



UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
GRADO EN HISTORIA



TRABAJO FIN DE GRADO

Directora: Rebeca Saavedra Arias

Curso 2019/2020

**Cultura y contracultura en España (1975-1986): El
caso de Cantabria**

**Culture and counterculture in Spain (1975-1986): The
case of Cantabria**

DANIEL GÓMEZ ROMERO

Septiembre, 2020

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. EL CAMINO DE LA TRANSICIÓN	7
2. EL MUNDO DE LA CULTURA DURANTE LA TRANSICIÓN	9
2.1. LA CUESTIÓN CULTURAL EN LA POLÍTICA.....	9
2.2. PANORAMA CULTURAL DE LA TRANSICIÓN.....	12
3. LA MOVIDA.....	17
3.1. LA MOVIDA MADRILEÑA.....	19
3.2. LA MOVIDA VIGUESA	25
4. CANTABRIA DURANTE LA TRANSICIÓN.....	29
5. LA CULTURA EN CANTABRIA	34
5.1. CONTRACULTURA EN CANTABRIA	40
CONCLUSIÓN.....	44
BIBLIOGRAFÍA.....	46
HEMEROGRAFÍA.....	49
DISCOGRAFÍA	51

RESUMEN

La cultura de la Transición, un sujeto de estudio siempre controvertido se construyó gracias a la política cultural desarrollada después de la muerte de Franco, y al surgimiento de fenómenos, en principio contraculturales, como la Movida. De esta manera, la cultura sufrió una gran transformación en orden con los cambios políticos y sociales que se estaban dando en ese momento. En el caso de Cantabria, la creación de las comunidades autónomas sacudió el panorama, centrando la discusión política entorno a la cuestión regional. Por supuesto, esto afectó a la creación cultural de la región, que se vio continuamente salpicada por reivindicaciones de tipo regionalistas. En Santander se dieron muchos de los debates regionalistas con unas instituciones, que mantenían el peso y el prestigio de años atrás. Durante ese mismo momento se dieron algunas de las manifestaciones contraculturales, que podían unir Cantabria con el Modernismo imperante en el resto de España.

Palabras clave: *Transición, cultura, Movida, Cantabria.*

ABSTRACT

The culture of the Spanish transition to democracy, a very controversial subject, was built thanks to the cultural policy after Francisco Franco's death and to phenomena, countercultural in principle, such as the Madrid scene. In this way, culture experienced a great transformation in order with the political and social changes of that time. In the case of Cantabria, the creation of autonomous communities shook the political scene, focussing political discussion on regionalism. Of course, this debate affected the cultural creation of the region, which was continuously sprinkled with regionalist demands. Many regionalist discussions took place in Santander with institutions that kept the weight and the prestige of past years. As a result, there were, both in the region and in its capital, some of the cultural manifestations that could link the territory with the Modernism prevailing in the rest of Spain.

Keywords: *Spanish transition, culture, Movida, Cantabria.*

INTRODUCCIÓN

La Transición hacia la democracia en España es un fenómeno histórico, del que en los últimos años se ha iniciado una revisión historiográfica a partir de nuevos enfoques, que han venido a cuestionar la visión idílica que se tenía de la misma. Entre los numerosos puntos de vista desde los que observar el fenómeno, el cultural ocupa una importancia capital. No se puede entender el cambio de un país hacia la democracia sin observar, por ejemplo, el cambio en los modos de vida de la gente, o en las manifestaciones artísticas del período (puesto que son las artes un territorio expresivo de la individualidad, y así mismo de lo colectivo). Así, el objetivo de este trabajo será revelar los marcos culturales en los que se ubicaba la sociedad española durante el periodo de la Transición, centrándonos más tarde en el caso de Cantabria a modo de comparación con lo vivido en el resto del Estado.

La cronología con la que contaremos abarcará desde 1975 hasta 1986. Años de profundos cambios políticos, empezando por la muerte de Franco, pasando por la celebración de las primeras elecciones democráticas tras décadas de dictadura, la aprobación de la Constitución de 1978, o el desarrollo de la primera legislatura del PSOE de Felipe González, que empezó en 1982 y terminó al final del período cronológico objeto de este estudio. Estos fueron 8 años en los que se produjo una profunda transformación en la mentalidad de la sociedad española gracias, entre otras cosas, al surgimiento y desarrollo de fenómenos contraculturales como la Movida. En esos mismos años, la provincia de Santander se verá sacudida por el proceso autonómico derivado de la creación de la nueva España de las autonomías, algo que influirá de manera determinante en la evolución cultural de la zona.

El trabajo que ahora se presenta ha sido vertebrado partiendo de un estudio del panorama cultural nacional, para que sirva de base y referencia a partir de las cuales analizar el caso de Cantabria, y con el objetivo de poder realizar la comparación correspondiente. Por otro lado, cabe señalar que se ofrecerá primero un marco político a través del cual se dará las claves culturales del momento: cómo se afrontó desde la política la cuestión cultural una vez desaparecida la dictadura de Franco, y cómo afectaron estos cambios a los creadores culturales, así como sus principales características.

Posteriormente, será analizada la Movida como uno de los fenómenos culturales más importantes del momento. Homenajeada y celebrada asiduamente, la Movida constituye uno de los hitos culturales de la España democrática. Este trabajo tratará de explicarla, con sus características, y en su contexto con el nuevo gobierno del PSOE intentando asemejar la imagen de España, que acababa de salir de la dictadura, con la de los países europeos con los cuales Felipe González pretendía integrarse en la Comunidad Europea. Además, veremos tanto el caso de Madrid, el modelo más importante, como la variante periférica de Vigo con sus particularidades.

Por último, y para que sirva de comparación realizaremos el mismo procedimiento con Cantabria. Por ello, la región será analizada en su marco político correspondiente, con el debate regionalista de fondo. Más tarde, se verán algunas de sus instituciones, sobre todo santanderinas, para comprender el contexto cultural en el que se movían los creadores del territorio. El trabajo finaliza dando algunas pinceladas de la experiencia contracultural en Cantabria, y el impacto que llegó a tener experiencias como la Movida madrileña o Viguesa en la nueva comunidad autónoma.

En cuanto a la bibliografía usada como fuente para la redacción de este trabajo, es conveniente apuntar, que para algunos temas tan específicos como el estado de la cultura en Cantabria o la Movida viguesa esta tiende a ser escasa, mientras que para abordar otros más generales, como el de la cultura durante la Transición, existen un mayor número de publicaciones y autores de referencia. Así, por ejemplo, en relación con esta última cuestión, la historiadora Giulia Quaggio hace una revisión de la cuestión cultural en la política y un análisis de la actuación del PSOE en la cultura en su obra *La cultura en Transición*¹; pero también el capítulo de Juan Pablo Fusi “Cultura y democracia. La cultura de la transición”² en la obra colectiva de Santos Juliá y de José Carlos Mainer *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*³ con la colaboración de Santos Juliá nos ofrecen un rico fresco sobre el panorama cultural de la Transición. Otro libro citado, si se quiere más revisionista sobre la Transición,

¹ QUAGGIO, Giulia. *La cultura en transición*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

² FUSI AIZPURUA, Juan Pablo “Cultura y democracia. La cultura de la transición” en JULIÁ DÍAZ, Santos et alii. *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2003. pp. 671-714.

³ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

es la obra *El mono del desencanto*⁴ de Teresa M. Vilarós, profesora de estudios culturales en Estados Unidos.

Después, para el estudio de la Movida los trabajos de referencia son las tesis doctorales de Héctor Fouce Rodríguez⁵ y de Fernán del Val Ripollés⁶. En ambos casos constituyen extensos trabajos, que reconstruyen los referentes culturales y estéticos del movimiento sin caer en el homenaje o la alabanza desmesurada, realizada muy a menudo por los medios de comunicación. Por su parte, para reconstruir el regionalismo cántabro y la construcción de la comunidad autónoma en su complejidad son una fuente obligada los trabajos del historiador Manuel Suárez Cortina *Cantabria Contemporánea*⁷; y también el de Ángel Revuelta Pérez *La autonomía en su laberinto*⁸ más anclado al periodo que nos corresponde. Por último, cuando nos adentramos en el contexto cultural de Cantabria resultan imprescindibles los trabajos de Jesús Ferrer Cayón⁹ sobre instituciones culturales santanderinas, y sobre todo los trabajos del sociólogo Javier Díaz López¹⁰, que nos da especial cuenta de las imbricaciones de la creación de la comunidad autónoma dentro del entorno cultural cántabro, además de ser un personaje importante para comprender la cultura en Cantabria durante el periodo.

Finalmente, cabe resaltar que para la realización de este trabajo se han utilizado fuentes hemerográficas, artículos de la época en periódicos como El País, uno de los cronistas de la Movida, o reportajes de los últimos años que nos ayudan a comprender el contexto

⁴ M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.

⁵ FOUCE RODRÍGUEZ, Hector. “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España*. Madrid 1978.1985. (Tesis doctoral) PEÑAMARÍN BERISTAIN, Cristina (dra.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.

⁶ DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975- 1985)*. (Tesis doctoral) FOUCE RODRÍGUEZ, Hector y LASÉN DÍAZ, Amparo (Drs.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.

⁷ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria contemporánea” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp.215-248.

⁸ REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía en su laberinto. Crisis económica, transformación social e inestabilidad política en Cantabria (1975-1995)*. Santander: Universidad de Cantabria, 2018.

⁹ FERRER CAYÓN, Jesús. “El Santander europeo del siglo XX: sociedades e instituciones culturales” en GÓMEZ OCHOA, Fidel (ed.). *Santander como ciudad europea: una larga historia*. Santander: PubliCan, 2010. pp. 124-163.

¹⁰ DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Sociedad, Arte y Cultura en Cantabria (1940- 1995)” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 389-391.

cultural español y cántabro. Del mismo modo también han sido utilizadas revistas de estudios culturales con textos especializados sobre la Movida¹¹; con ese fenómeno contracultural se ha hecho referencias a letras de canciones de grupos como Radio Futura o Golpes Bajos, que ayudaban a reflejar ciertos patrones culturales del momento. Asimismo, se encontrará también la utilización de videos documentales¹², que han permitido un acercamiento más profundo a fenómenos escasamente documentados como fueron la Movida viguesa y la Marejada cántabra.

¹¹ ALGABA PÉREZ, Blanca. “A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia”. *Pasado y Memoria*, 21 (2020) pp. 319-329; MARÍ, Jorge. “La Movida como debate”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol.13 (2009) pp. 127-142.

¹² MONTENEGRO, Luis y REIXA, Antón. “A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo” *Televisión de Galicia (TVG)* [en línea] (2009) [consulta: 3 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IsG18aI0E48>; “CD y DVD MAREJADA CÁNTABRA: REMOVIENDO LA MOVIDA 1980-1985” *Artimaña Records* [en línea] (2007) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZM_yOzSLjkU&ab_channel=EnciendelaMechaHC-punkzine

1. EL CAMINO DE LA TRANSICIÓN

En los años sesenta, después de la aprobación de la Ley de Estabilización de 1959, la dictadura franquista experimentó una serie de importantes transformaciones. En esos años el régimen de Franco cambió de manera significativa tanto en el plano económico como en el social; unas alteraciones que, a la larga, contribuyeron a la progresiva renovación del mundo cultural. Las políticas económicas desarrolladas por los tecnócratas, ministros provenientes del Opus Dei; el desarrollo de la industria turística, con la llegada de extranjeros y la posibilidad de conocer, con ello, nuevas formas de vida; la expansión de la industria española y la coyuntura internacional fueron aspectos claves para entender los profundos cambios que vivió la sociedad española en aquella década¹³. Para el final de esta, el régimen franquista mostraba claros signos de agotamiento. Ya en los últimos años del franquismo, los primeros años de la década de los setenta, el asesinato de Carrero Blanco supone un duro golpe para el franquismo. Además, tanto las mutaciones que venía sufriendo el estilo de vida de muchos españoles como la más combativa actitud contra el régimen de las élites culturales, y de las económicas, deseosas de entrar en la Comunidad Económica Europea, marcaron los últimos agónicos días del franquismo¹⁴.

El camino hacia la democracia en España estuvo marcado por la elección en 1976 de Adolfo Suárez, antiguo secretario del Movimiento, como nuevo presidente del Gobierno por el rey, que, tras la dimisión obligada de Arias Navarro, prometía un proceso más abierto. Así como también, por la victoria en junio de 1977 en las primeras elecciones democráticas celebradas en España tras la caída de la II República de la Unión de Centro Democrático (UCD), partido recién creado que Suárez dirigía; un triunfo que permitió a Suárez continuar con la labor ya iniciada. De esta manera, entre 1976 y 1978 se inició la transición institucional para la instauración de un régimen democrático, con la puesta en marcha de medidas tan importantes como la legalización de los partidos políticos (incluida la del Partido Comunista,

¹³ RODRÍGUEZ BARREIRA, ÓSCAR “La dictadura franquista: 1939-1975” en ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea* (1808-2018). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. p. 199- 200

¹⁴ QUAGGIO, Giulia. *La cultura en transición*. Madrid: Alianza Editorial, 2014. pp. 107-109.

punta de lanza del movimiento antifranquista), o los sindicatos¹⁵. La constitución de 1978, que había sido redactada, después de las elecciones de 1977, fue una carta magna concebida a través del consenso de amplios sectores del espectro político español. En ella se establecía que España sería a partir de entonces, una monarquía parlamentaria, e hizo posible la actual organización del Estado en comunidades autónomas. Nacía así la España de las autonomías, consolidada más tarde con la llegada al gobierno del candidato del PSOE Felipe González en 1982, siendo su primer gobierno considerado como un decisivo punto de inflexión¹⁶.

¹⁵ RADCLIFFE B., Pamela. “De la transición democrática a la consolidación y la crispación: de 1970 hasta hoy” en ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea* (1808-2018). Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. p. 217.

¹⁶ *Ibid.* p. 223.

2. EL MUNDO DE LA CULTURA DURANTE LA TRANSICIÓN

2.1. LA CUESTIÓN CULTURAL EN LA POLÍTICA

A pesar de las transformaciones experimentadas en los ámbitos económico y social, durante los sesenta el mundo de la cultura presentaba aún un panorama deficiente. La difícil coyuntura política en la que debía desarrollarse cualquier propuesta artística o cultural hacía que estas no encajasen en los estrictos parámetros establecidos por el régimen y fuese censurada, o al menos tuviese el peligro de ser así; lo que llevó a muchos creadores y creadoras a practicar la autocensura. Con todo, ya para entonces se percibe en el mundo cultural un panorama crítico con la censura impuesta desde las autoridades que, condicionadas por un marcado sesgo ideológico, favorecían las creaciones culturales concebidas para apuntalar al régimen. En este sentido, conviene señalar que si bien, la dictadura se fue transformando a lo largo de las décadas gracias sobre todo a un contexto internacional cambiante, podemos decir que el sesgo cultural franquista se presentó siempre bajo dos conceptos clave: nacionalismo y catolicismo, convergentes en un Siglo de Oro idealizado¹⁷.

La muerte de Franco en 1975 anunciaba aires renovadores en el mundo de la cultura. Desde la esfera política, con la llegada de la democracia, se hizo indispensable abordar la cuestión cultural en el conjunto del Estado, ya que se hacía necesario replantear la producción cultural después de varias décadas desarrollándose en el marco de una dictadura censora. Las primeras medidas reflejo de ese anhelo de cambio fueron las tomadas durante la legislatura constituyente. En este sentido, resultaron claves tanto la supresión de la censura previa en los guiones de cine (medida aprobada en 1976 por parte del antiguo Ministerio de Información y Turismo) como la supresión del artículo 2 de la ley de prensa, pues suponían la abolición definitiva de la censura en España. A partir de entonces, se irá adquiriendo, de manera paulatina, y gracias a la aprobación de varios decretos entre 1977 y 1978, una libertad de expresión de la que no se había gozado durante décadas¹⁸. Siguiendo este proceso, atendemos

¹⁷ ASCUNCE ARRIETA, José Angel. *Sociología cultural del franquismo, (1936-1975): la cultura del nacional-catolicismo*. Madrid: Universidad complutense de Madrid, 2014. pp. 133-135.

¹⁸ QUAGGIO, Giulia. *La cultura... op.cit.* p. 106.

en 1977 a la creación del Ministerio de Cultura, que venía a sustituir al antiguo Ministerio de Información y Turismo, que ya se mostraba caduco en sus funciones incluso durante el franquismo y que ahora era eliminado. Su primer ministro fue Pío Cabanillas, ocupando el cargo entre 1977 y 1979, en su mandato se siguieron restringiendo ciertas expresiones culturales hasta ese momento prohibidas por el miedo que se tenía, según el propio ministro ha expresado, a caer en el caos¹⁹.

La importancia que se daba a la cuestión cultural en aquellos años se manifestó también en el cuerpo de la constitución aprobada en 1978, en la que la palabra cultura era mencionada un total de 17 veces. Esta adquiriría un rol fundamental a lo largo de toda la norma suprema, comparable solo al que gozaba en otras constituciones contemporáneas como la de Grecia y Portugal. Imbuida de la tradición cultural de los movimientos de mayo del 68, la carta magna reconocía los derechos culturales concibiéndolos como un eje fundamental para el proceso democratizador, que se estaba dando en ese momento. Y, lo que es más importante, reservaba para el Estado un papel de protector y defensor de los derechos culturales²⁰. Así, en la Constitución destacaban artículos como el 44 donde dictaba: “Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”²¹. Existía, como vemos, una necesidad desde la esfera política de difundir la cultura, no como algo reservado a una minoría sino para el conjunto de los ciudadanos. Esto también se podía constatar en el artículo 46 donde se decía: “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran”²²; este último como se ve más enfocado hacia la conservación y defensa del patrimonio en todas sus dimensiones.

Además, el Estado daba amplias competencias a las comunidades autónomas para su propio desarrollo cultural como quedaba patente en los artículos 148 y 149 donde se establecían los parámetros y el criterio por el que se compartirían las competencias culturales. Así en el artículo 149 se decía: “Sin perjuicio de las competencias que podrán asumir las Comunidades Autónomas, el Estado considerará el servicio de la cultura como deber y

¹⁹ *Ibid.* pp. 122-123.

²⁰ *Ibid.* pp. 107-109.

²¹ “Constitución española de 1978” [en línea] (2019) [consulta: 4 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>

²² *Ibid.*

atribución esencial y facilitará la comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas, de acuerdo con ellas”²³. Es decir, tanto el Estado como la comunidad autónoma tenían a partir de entonces plenas facultades para asumir la defensa y difusión cultural entre sus ciudadanos.

En definitiva, el alumbramiento de un orden político democrático permitió un cambio de concepción en la forma en la que el Estado participaba del proceso de creación, defensa, puesta en valor y difusión de la cultura. Así, gracias a algunas de las medidas y normas aprobadas, se consolidó un régimen de libertades en prensa, cinematografía y bellas artes, expresiones artísticas e intelectuales anteriormente censuradas. Además, el Estado asumió un rol de difusor de la cultura en beneficio de la sociedad. Por otro lado, como se ha visto, no solo el Estado se encargaría de esta tarea, puesto que, en virtud del nuevo ordenamiento constitucional, las comunidades autónomas también tenían atribuciones en este ámbito. Las comunidades autónomas se convirtieron de esta forma en vehículo predilecto de las nuevas manifestaciones culturales, que, en muchas ocasiones fueron promovidas por las propias comunidades²⁴.

Con la llegada del gobierno socialista de Felipe González en 1982, el papel del Ministerio de Cultura se vio reforzado. Durante la campaña para las elecciones de 1982, el candidato a presidente de gobierno apeló en muchas ocasiones al mundo de los intelectuales y la cultura y a su papel para con la sociedad. Anteriormente, el mundo de la cultura había representado un apoyo capital para el PCE, sin embargo, ahora era el PSOE quien, de esta manera, recogía y capitalizaba este semillero de votos. Por otra parte, cabe señalar que el programa electoral socialista había sido redactado por una comisión de casi setenta intelectuales y artistas españoles.

Durante el primer gobierno de Felipe González, y siguiendo con esta línea, la inserción de intelectuales de diferente signo político en la maquinaria burocrática del Estado va a ser una constante, fundamentalmente durante el mandato del ministro de cultura socialista Javier Solana. Esto permitió a España ofrecer una nueva imagen al exterior, clave

²³ “Constitución española de 1978” [en línea] (2019) [consulta: 4 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>

²⁴ FUSI AIZPURUA, Juan Pablo “Cultura y democracia. La cultura de la transición” en JULIÁ DÍAZ, Santos *et alii*. *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2003. p. 672.

para conseguir la adhesión de España en la Comunidad Europea²⁵. Un procedimiento que ya se había podido observar durante la Segunda República, en la que intelectuales como Valle Inclán o Unamuno habían sido incorporados a las nuevas instituciones republicanas. De este modo, el Ministerio de Cultura se inspiró en el regeneracionismo republicano, en un intento por reconstruir el imaginario moderado de la llamada Tercera España. El Ministerio de Cultura confeccionó, además, una larga lista de creadores audiovisuales, escritores, y artistas de todos los campos de la cultura, a través de la cual se buscaba un consenso desde los nuevos valores de la España democrática, siguiendo las directrices culturales del nuevo gobierno socialista. A través de esta larga lista de más de 200 intelectuales, y otra más específica de fuerte compromiso con el PSOE, el gobierno socialista pretendía integrar esta élite cultural en su política cultural²⁶.

2.2. PANORAMA CULTURAL DE LA TRANSICIÓN

A pesar de los numerosos e importantes cambios políticos que se estaban produciendo en España, durante los años que se desarrolló el proceso de transición a la democracia, la producción cultural no experimentó el boom cultural esperado, ya que tal y como expresó Manuel Vázquez Montalbán: “los autores no tenían preparado un Quijote para cuando la censura desapareciese”²⁷. En términos de la doctora en estudios culturales Teresa M. Vilarós una vez desaparecido el enganche simbólico y real que representaba el franquismo se produjo el llamado “desencanto” de algunos autores antifranquistas, representado por ejemplo en el poeta Jaime Gil de Biedma que dejó de escribir en 1975, después de la muerte del dictador²⁸. Este *zeitgeist* lo expresó el ya citado Montalbán con su célebre: “contra Franco vivíamos mejor”²⁹.

No obstante, terrenos de la cultura como el cine se vieron enriquecidos gracias a la desaparición de la realización de una producción cinematográfica, en muchas ocasiones, puesta al servicio del imaginario franquista, y que entre 1939 y 1975 se había ocupado de

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Nombres como Manuel Tuñón de Lara, María Zambrano, Pedro Olea, Rosa Chacel, Carlos Saura o Carmen Martín Gaité. QUAGGIO, Giulia. *La cultura... op.cit.* pp. 280-305.

²⁷ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. “Sobre la novela”. *El urogallo* nº82 (1993) p. 181.

²⁸ M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI. p. 55.

²⁹ *Ibid.* p. 107.

propugnar un discurso nacionalista con los referentes del franquismo ya citados³⁰. Pero, si algo destacó en aquel periodo, no fue la inflación de nueva producción cultural, sino el hecho de que esta se vio liberada tanto de la censura franquista como de una cultura plenamente ideologizada. Entre los decretos aprobados, el que suprimió la censura cinematográfica el 1 de diciembre de 1977 facilitó la producción de películas como *Asignatura Pendiente* (1977) del director José Luis Garci y protagonizada por José Sacristán, que era una revisión sentimental de la época franquista, y que constituyó un gran éxito de taquilla durante la Transición; pero también del tríptico que conforman *La Escopeta nacional* (1978), *Patrimonio nacional* (1981) y *Nacional III* (1982). Las tres películas, dirigidas por Luis García Berlanga y guionizadas por Rafael Azcona constituían ácidos retratos de la sociedad de la Transición. En ellas se señalaba la corrupción política o la hipocresía social tomando como marco argumental la alta sociedad española. Una crítica mordaz, y descarnada que era el resultado de la posibilidad de rodar y producir películas sin sufrir las ataduras que habría impuesto la censura franquista³¹.

Con todo, si hubo un efecto más inmediato en el cine derivado de la progresiva eliminación de la censura, fue el surgimiento del que se conoce como cine de destape. Si bien, cabe decir que el género ya se había ido labrando durante el tardofranquismo, fue con la eliminación de la censura cuando este tipo de cine erótico, en ocasiones de escaso valor artístico, se desarrolló plenamente. Símbolo de una mayor libertad sexual en el marco de la Transición, el destape inundó otras manifestaciones artísticas como se ve en la proliferación de revistas o novelas eróticas como fueron la revista *Interviú* nacida en 1976, y que gozó de una grandísima popularidad en los años 80, o la novela *La Hoja de Parra* de Jesús López Pacheco, prohibida en 1973 y de la que no se permitió su publicación hasta 1977³².

De igual forma que en el cine, la literatura también se benefició de la eliminación de la censura. Surgieron así obras como *Los Santos Inocentes* (1981) de Miguel Delibes, autor ya consagrado, cuya novela constituía todo un retrato sobre la miserabilidad de la España profunda durante la dictadura franquista. Esta obra fue adaptada en 1984 al cine por Mario

³⁰ VIADERO CARRAL, Gabriela. *El cine al servicio de la nación (1939-1975)*. Madrid: Marcial Pons, 2016. p. 361.

³¹ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2000. pp. 106-107.

³² *Ibid.* pp. 140-145.

Camus, y obtuvo un gran reconocimiento; tanto que dos de sus intérpretes, Alfredo Landa y Francisco Rabal, consiguieron un premio *ex aequo* en el festival de Cannes a la mejor interpretación masculina. Igualmente, se escribieron y publicaron obras sobre la Guerra Civil, como *Mazurca para dos muertos* del posterior premio nobel de literatura Camilo José Cela, o *Herrumbrosas Lanzas* de Juan Benet, ambas de 1983. Novelistas como Carmen Martín Gaité, autora de *El cuarto de atrás* un relato de memorias con críticas a la sociedad franquista y la del momento, consiguió por ello el premio nacional de narrativa de 1978. Además, se crearon obras sobre la banda terrorista ETA, especialmente activa durante este periodo, como *Lectura Insólita de El Capital* de Raúl Guerra Garrido. Por otra parte, tenemos también las obras de carácter policiaco del detective Pepe Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán, en la que el autor vertía sus opiniones sobre hechos clave de la Transición; como, por ejemplo, el rol que jugó el Partido Comunista durante aquellos años, un tema presente en el argumento de *Asesinato en el Comité Central*. Una variopinta mezcla de estilos y propuestas narrativas, que también se puede rastrear en el surgimiento de una poesía más directa y menos rimada. De hecho, la nueva generación de poetas, integrada entre otros por Luis García Montero o Miguel d'Ors, contribuyó a renovar la creación literaria en España, aunque conservando el legado de predecesores como el poeta ovetense Ángel González³³.

Por otra parte, si entramos en el terreno de las artes plásticas, un cuadro, *El Abrazo* de Juan Genovés, se constituyó como todo un símbolo de la época, tanto que fue instrumentalizado políticamente más tarde. Fue expuesto en el Congreso de los Diputados durante el 40 aniversario de la Constitución de 1978, gracias a una cesión del Museo de Arte Reina Sofía, y cuenta también con una copia en escultura en la plaza de Antón Martín de Madrid, que forma parte de un monumento que homenajea a los abogados laboristas asesinados en el atentado de Atocha de 1977. El cuadro representa a unos personajes anónimos de espaldas abrazándose los unos a los otros sobre un fondo blanco, símbolo de la reconciliación de todos los españoles, después del final de la dictadura³⁴. De la misma época, tenemos también los cuadros realistas del también escultor Antonio López con paisajes solitarios como su cuadro de la Gran Vía de Madrid. O el neoexpresionismo influenciado por

³³ FUSI AIZPURUA, Juan Pablo. “Cultura y democracia. La cultura...”. *op.cit.* pp. 680-684.

³⁴ “El abrazo’ de Juan Genovés, icono de la Transición”, *Constitución 40* [en línea] (2019) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.constitucion40.com/el-abrazo-de-juan-genoves-icono-de-la-transicion/>

artistas como Pollock en la obra de Miquel Barceló. Otros autores como los vanguardistas Luis Gordillo y Guillermo Pérez Villalta formaron parte de lo que se dio a conocer como nueva figuración madrileña, representaciones posmodernistas influenciadas por el arte pop. Pérez Villalta fue el autor de *Personajes a la salida de un concierto rock* de 1979, representación realista de la todavía emergente Movida. Pero, si alguien entró a formar parte del imaginario popular de la Transición, este fue el veterano pintor Joan Miró, siendo obras suyas el logotipo de la primera caja de ahorros de España, o el cartel donde se anunció el Campeonato Mundial de Fútbol de 1982, celebrado en España. A este pintor catalán también se debió la fundación que lleva su nombre, creada en 1975, se trata de un museo con sede en Barcelona donde se dan a conocer obras del propio Joan Miró, y de otros artistas vanguardistas. Un perfecto ejemplo de cómo rentabilizar la obra de un autor³⁵.

Sin embargo, es posible que el cambio más notable a nivel cultural, que experimentaron los españoles con la llegada de la democracia fuera el de la creación de nuevos paradigmas en los medios de comunicación nacionales. En este sentido, cabe señalar en primer lugar el hecho de que, la mayoría de los periódicos franquistas fueron progresivamente desapareciendo; así, por ejemplo, dejaron de publicarse Arriba o Pueblo. En paralelo, entre 1976 y 1977 aparecieron otros nuevos, como los vinculados al grupo Zeta o Prisa, tales como El periódico de Catalunya o El País. Este último tuvo un considerable aumento de ventas durante la Transición, convirtiéndose en el periódico de cabecera para gran parte de la izquierda liberal, y contando con firmas como las de Francisco Umbral o Juan Cueto. A pesar de la cierta parcialidad de su línea editorial, con nombres como Vázquez Montalbán y Haro Tecglen, se convirtió en un periódico referente del periodo. En segundo lugar, si nos centramos en el ámbito radiofónico, el monopolio informativo del que había gozado Radio Nacional acabó en 1977 con el primer informativo de la SER. Se crearon, además, muchas más cadenas. De ahí, que a la década de 1980 se la haya considerado como la edad de oro de la radio en España. Por su parte, la televisión tuvo que esperar hasta la década de 1990, con la irrupción de las cadenas privadas gracias a la ley de televisión privada de 1988, para experimentar un desarrollo semejante. No obstante, mientras tanto, la televisión

³⁵ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje... op.cit.* pp. 189-192.

pública TVE amplió espacios y horarios, y se crearon algunas televisiones regionales, como la TV3 catalana³⁶.

En este contexto de cambio, mientras nuevas generaciones de creadores emergían en el panorama cultural, otros muchos eran celebrados internacionalmente como reconocimiento también de la democracia que se estaba implantando en España. Este fue el caso de Vicente Aleixandre, que recibió el Premio Nobel de Literatura en el año 1977, o más tarde del director José Luis Garci, que recibió en 1983 el Oscar a mejor película extranjera por *Volver a empezar*, prueba de la aceptación y reconocimiento que iba ganando el proceso democrático fuera de España. En el interior se crearon también premios para celebrar el reconocimiento de la nueva normalidad democrática- cultural, como el Premio Nacional de las Letras creado por el Ministerio de Cultura en 1984 y otorgado en ese mismo año al poeta catalán Josep Vicenç Foix. Años antes, en 1981, habían sido creados por una fundación privada los Premios Príncipe de Asturias. En este caso, los primeros premiados fueron nombres como el poeta José Hierro o la filósofa y ensayista María Zambrano³⁷.

³⁶ FUSI AIZPURUA, Juan Pablo, “Cultura y democracia. La cultura...”. *op.cit.* pp. 672-674.

³⁷ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje...* *op.cit.* pp. 89-192.

3. LA MOVIDA

Para comprender la llegada de este fenómeno cultural es necesario entender que en el momento de la Transición nuevas formas culturales emergían, gracias a la gran cantidad de innovaciones tecnológicas que se estaban produciendo; debido a ellas, el mundo de la cultura se democratizó. Es decir, nunca había sido tan sencillo realizar cine, música o fotografía con los medios propios de cada arte. El avance tecnológico, ya mencionado, facilitó a la juventud española desarrollar su propio *ethos*. Dos ejemplos nos permiten conocer el impacto de estas innovaciones: el radiocasete, que facilitó la grabación y difusión de maquetas musicales, y las impresoras, fundamentales en la distribución de fanzines y revistas *amateur*³⁸.

Además, la sociedad española fue cada vez más permeable a las nuevas corrientes culturales, que llegaban de Europa y Estados Unidos, como consecuencia directa del aperturismo que experimentó la dictadura franquista durante la década de 1960. Así, el juvenilismo, fenómeno que apareció en la Europa de entreguerras, se hizo una realidad en la España posterior a 1970, sobre todo con la llegada de la Movida. El joven como abanderado político y como objeto de culto protagonizó momentos clave de la contra cultura norteamericana como el verano del amor en 1967. Una tendencia que, en España ya había comenzado con el *boom* turístico de los sesenta y todas las transformaciones sociales, económicas y culturales derivadas. El aperturismo de las instituciones franquistas facilitó que en el año 1965 The Beatles, la banda de música fenómeno de masas de Liverpool, visitase España en su gira, con paradas en Madrid y Barcelona, aunque sin demasiado éxito. A pesar de ello, en España ya en la década de 1960 se vieron grupos de música influenciados por la música rock de Estados Unidos y Gran Bretaña, especialmente de lo que se ha dado a conocer como “la Invasión Británica” o “el movimiento ye-ye”, originario de Francia. La influencia de estas agrupaciones se visibilizó, por ejemplo, en el hecho de que algunos grupos españoles, como Los Brincos o Los Bravos, contaron con canciones en lengua inglesa en su repertorio, muestra también de como la cultura inglesa y norteamericana iba penetrando en los jóvenes

³⁸ ALGABA PÉREZ, Blanca. “A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia”. *Pasado y Memoria*, 21 (2020) p. 323.

españoles. Una juventud, la española, que como la de todo el mundo, desarrolló su propia cultura basada en la construcción de estilos de vida distintivos, alejados del mundo adulto.

Tras el final de la dictadura, asistimos a una vertiginosa modernización social, palpable, por ejemplo, en las letras de los grupos juveniles de rock, que nacían de la Movida (algunos herederos de la música anglófila que se desarrolló en los años sesenta en España). En general, en la música de la Movida predominaban valores como la importancia de lo individual³⁹ frente a lo colectivo, la rebeldía, la necesidad de afirmarse como grupo destacado con atuendos o emblemas, y también las continuas referencias a las drogas. Principios que se pueden constatar en canciones insigne del movimiento en Madrid como “Enamorado de la moda juvenil” de la banda Radio Futura o “Horror en el hipermercado” de Alaska y los Pegamoides. Todas estas letras se encuentran bañadas, en general, con un evidente hedonismo cínico y una invitación constante a vivir el presente⁴⁰.

La Movida, en la actualidad, aún sigue levantando mucha controversia por su carácter, pero también por la resignificación política que posteriormente se ha hecho de ella en conmemoraciones y homenajes. Y es que, en primer lugar, y como ha señalado Jorge Marí, la Movida no deber ser considerada como un movimiento contracultural monolítico, caracterizado por una ideología determinada. Es más, como también ha indicado este, la Movida se encuentra intrínsecamente ligada a su carácter espontáneo, no previsto, (sobre todo en sus primeros años, antes de la intervención política). Razón por la cual Marí, profesor de estudios culturales de la universidad de Carolina del Norte, y especialista en movimientos culturales, la define como “Movida sin movimiento”, precisamente por ser un fenómeno carente de forma concreta, sin dirección. Si bien también señala que, frente a la algarabía de todos estos conceptos atribuidos a la Movida, uno resalta sobre los demás, y es el de una

³⁹ Una canción que ilustra el individualismo nihilista de la generación de la movida es “Autosuficiencia” de Parálisis Permanente donde vemos letras como: “Me miro en el espejo y soy feliz/ Y no pienso nunca en nadie más que en mí” o “Encerrado en mi casa/ Todo me da igual/ Ya no necesito a nadie/ No saldré jamás”. PARÁLISIS PERMANENTE, “Autosuficiencia”. *Parálisis Permanente/Gabinete Caligari*. 3 Cipreses: 1982.

⁴⁰ MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje... op.cit.* pp. 91-94. En “Enamorado de la Moda Juvenil” se pueden ver letras como: Zapatos nuevos, son de ocasión/ Oh, que corbata, que pantalón/ Vamos, quítate el cinturón/ Y la tarde es de los dos. Nos ayudan a ilustrar lo explicado también en “Horror en el Supermercado” letras kitsch como: Maripili rica, guapa/ De bonito ni una lata/ Ven deprisa, ven corriendo/ Yo te espero en complementos. RADIO FUTURA, “Enamorado de la moda juvenil”. *Música Moderna*. Hispavox: 1980.; ALASKA Y LOS PEGAMOIDES, “Horror en el hipermercado”. *Horror En El Hipermercado / El Hospital / Odio*. Hispavox: 1982.

juventud desencantada, y que no asume ningún tipo de compromiso político, como consecuencia se entrega al hedonismo sin complejos. Hedonismo ligado a una mayor libertad sexual, la experimentación con las drogas o a nuevos hábitos en el consumo de la moda, tal y como ya hemos advertido que ha quedado reflejado en las letras de algunos grupos englobados la Movida⁴¹.

3.1. LA MOVIDA MADRILEÑA

La Movida tuvo un carácter eminentemente madrileño en su origen. Fue allí donde surgieron bandas de música y artistas asociados a la nueva ola de lugares como Londres o Nueva York. La noche madrileña, sus bares y su idiosincrasia tan receptiva, según los clichés, a acoger a gente de otras partes de España, fueron imprescindibles para comprender el desarrollo del movimiento. Tanto es así, que según recoge Jorge Marí, en opinión de Gema Pérez- Sánchez profesora de literatura e idiomas modernos de la Universidad de Miami, la Movida ayudó a promover la construcción de una identidad “micronacionalista” madrileña en el marco de la emergente España de las autonomías⁴².

Respecto a la cronología de la Movida madrileña existe, aun hoy, mucha controversia. En esencia porque, al ser en su origen un movimiento espontáneo, cada uno de sus protagonistas lo recuerda y percibe de una manera distinta. Fernán del Val Ripollés establece una cronología de todo el fenómeno que abarca aproximadamente nueve años: desde 1975 hasta 1984, con una especie de epílogo final que comprende mucho más, hasta finales de la década de los ochenta aproximadamente. En su periodización hay una primera etapa que va desde 1975 hasta 1978 y que es conocida como el *Rrollo*, ligada más bien al *underground* libertario barcelonés, en donde revistas contraculturales como *Star* o *Ajoblanco* llevaban la batuta del movimiento. Este primer período se definió también como un conjunto de prácticas

⁴¹ MARÍ, Jorge. “La Movida como debate”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol.13 (2009) pp. 127-128.

⁴² *Ibid.* p.128.

donde el urbanismo, el menudeo con las drogas y el desencantamiento eran las notas predominantes; características que, posteriormente, le han sido atribuidas a la Movida⁴³.

Seguidamente, entre 1979 y 1983, surge lo que, a su juicio, sería la Nueva Ola musical ligada en este caso a una serie de grupos influenciados por el punk y el post- punk de Gran Bretaña y Estados Unidos con grupos como The Clash o Siouxi and The Banshees convertidos en espejo estilístico para la Movida. Esa época es también la que se conoce propiamente como la Movida, una etiqueta, no obstante, más amplia y que abarca más estilos de música. Es la época también de revistas como *La Luna*, fundamentales para el periodo. La última etapa, según Del Val Ripollés, tiene su inicio en torno a 1983-1984 y llegaría hasta finales de la década de los ochenta, y será en la que el movimiento se consolida e internacionaliza. Fue entonces cuando la Movida, inicialmente un movimiento contracultural, llega al *mainstream*, e incluso algunos actores principales comienzan a renegar del propio termino⁴⁴.

Si atendemos a otra cronología podemos observar, a pesar de algunas diferencias, lugares comunes. Según Héctor Fouce Rodríguez, la Movida nació como movimiento contracultural en torno al año 1977. Él señala que, al principio, no era conocida por ese nombre y que, solo era un grupo de gente que se reunía en torno al famoso Rastro de Madrid y la cultura *underground* de la ciudad. En el Rastro se comerciaba con fanzines, comics de temática muy concreta autoproducidos y, en muchos casos traídos desde Barcelona, como la ya mencionada revista *Star*. A su vez, existía también el colectivo “La liviandad de lo imperdible”, un grupo formado por gente como Olvido Gara, de grupos como Alaska y los Pegamoides, Enrique Sierra, fundador de Radio Futura, o Fernando Márquez⁴⁵. Después, en 1980, según Fouce Rodríguez, se realiza lo que posteriormente se ha conocido como el acto fundacional, o si se quiere la presentación colectiva de la Movida madrileña en la Escuela de Caminos. Se trataba de un homenaje al recientemente fallecido Canito, batería del grupo Tos,

⁴³ DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975- 1985)*. (Tesis doctoral) FOUCE RODRÍGUEZ, Hector y LASÉN DÍAZ, Amparo (Drs.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014. pp. 159 y 299.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ FOUCE RODRÍGUEZ, Hector. “*El futuro ya está aquí*” *Musica pop y cambio cultural en España. Madrid 1978.1985*. (Tesis doctoral) PEÑAMARÍN BERISTAIN, Cristina (dra.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002. pp. 14-18.

en el que participaron grupos capitales para el movimiento como el ya citado Alaska y los Pegamoides, Nacha Pop, Los Secretos o Paraíso⁴⁶.

Años más tarde, con la victoria socialista en 1982, el movimiento, de alguna manera, se instrumentaliza. Al nuevo gobierno del PSOE de Felipe González le interesaba proyectar al exterior una imagen moderna, inmediata y renovada de España. En el contexto internacional, España estaba tratando de dejar atrás la dictadura franquista, y buscaba la plena integración en el marco de las democracias occidentales, sobre todo en la nueva Comunidad Europea, donde veía un próspero futuro económico. A pesar de ello, el movimiento de la Movida rechazaba la política. Y es que, después de años de dictadura, la juventud se aferró al disfrute de los derechos antes no permitidos. Razón por la cual ha sido definida como un movimiento postmoderno, que no asumía ningún compromiso político, como ya se ha indicado en páginas anteriores. No obstante, que no tuviera ataduras políticas no significa que careciese de cierta ideología, ya que los valores que la Movida difundía como el vivir el presente, la libertad sexual o el consumismo casaba muy bien con un PSOE que buscaba una sociedad más moderna, capaz de encuadrarse en el panorama europeo contemporáneo.

Durante la etapa en la que se desarrolló el fenómeno cultural conocido como la Movida se produjo, además, una búsqueda de nuevos referentes culturales, abandonando e, incluso, parodiando los viejos paradigmas culturales franquistas⁴⁷. Se buscaron también nuevas estrategias en los medios de comunicación, promoviendo una industria cultural de consumo. Una serie de transformaciones y nuevos planteamientos que permitieron a España internacionalizarse y comenzar a equipararse con los demás países occidentales, tal y como se deseaba desde el Ministerio de Cultura del gobierno socialista. Sin embargo, las nuevas propuestas musicales y artísticas representaban algo más que una nueva ola creativa, ya que visibilizaba la brecha generacional que existía entre los nuevos creadores y los viejos, aquellos que habían protagonizado el movimiento antifranquista. Así, mientras la generación

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ En la irónica canción “El Imperio contraataca” de la banda Los Nikis existe una burla hacia los paradigmas franquistas de añoranza del antiguo imperio español, como se ve en afirmaciones como: Hace mucho tiempo que se acabó/ Pero es que hay cosas que nunca se olvidan/ Por mucho tiempo que pase/ 1582 el sol no se ponía en nuestro imperio/ Me gusta mucho esa frase. LOS NIKIS, “El Imperio Contraataca”. *Marines a pleno sol*. 3 cipreses:1985.

antifranquista anterior, políticamente comprometida, se veía representada por la canción protesta, esta música contestaria fue abiertamente rechazada por la Movida⁴⁸.

Un “vivir el presente”, el de la Movida, que se llevó a cabo con todas las consecuencias y que se expresaba ya en el propio nombre que se le dio al movimiento. Etimológicamente existe una polémica, ya que el termino puede significar en el argot de la época o bien obtener droga, o un sitio abarrotado de gente y acción, principalmente un concierto. Siguiendo estas dos teorías, de las que no se sabe cuál es la más cercana a la realidad, lo cierto es que la Movida se desarrolló gracias a la activa noche madrileña y a los bares que se convirtieron en lugar de encuentro de famosos, sitios también donde la droga circulaba⁴⁹. Algunos de estos bares referencia fueron el “Rock Ola” o “el Penta”, mencionado en la famosa canción pop “La Chica de Ayer” de Nacha Pop. Este ambiente sociocultural se vio favorecido gracias al por entonces alcalde de la ciudad de Madrid, Enrique Tierno Galván, del PSOE, que apoyó el desarrollo de la nueva escena musical capitalina y, al hacerlo, favoreció el avance y expansión del fenómeno contracultural de la Movida. Así, por ejemplo, en un episodio que ha trascendido y que aparece recogido en varios reportajes y documentales sobre la Movida, en la fiesta del estudiante y la radio celebrada en 1984 en Madrid, el por entonces alcalde llegó a decir en un guiño al público y a los nuevos tiempos la ya célebre frase: “Rockeros, el que no esté colocado, que se coloque, y al loro”⁵⁰.

La vida desenfundada, y el fácil acceso a las drogas, contribuyó a incrementar la oleada de muertes y secuelas que dejó el Sida, una enfermedad que, por aquel entonces era aún un gran desconocido, en la generación de la Movida. Tanto es así, que se ha llegado a hablar de ella como la generación perdida de la Movida⁵¹, por los estragos que hizo el masivo consumo de drogas en la juventud. Algo que puede chocar en un principio si nos fijamos en la ascendencia de alta cuna, que distinguía a muchos de los protagonistas del movimiento. El

⁴⁸ FOUCE RODRÍGUEZ, Hector. “*El futuro ya está aquí*” *Musica pop... op.cit.* pp. 14-18.

⁴⁹ *Ibid.* pp. 21-23.

⁵⁰ “Tercera Gran Fiesta del Estudiante y la Radio - Minibando de Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid”, Archivo RTVE [en línea] (1984) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/tercera-gran-fiesta-del-estudiante-radio-minibando-enrique-tierno-galvan-alcalde-madrid/3457628/>

⁵¹ G. MALDONADO, Lorena. “Heroína, Hepatitis e insatisfacción: hablan los supervivientes de La Movida”, *El español* [en línea] (2017) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: https://www.elspanol.com/cultura/musica/20170405/206229686_0.html

cantante Ramoncín se refirió a esto mismo en una entrevista en *El Mundo* diciendo: “En la Movida hubo mucho niño bien portándose mal”⁵². Algo constatable en muchos de los principales actores de la Movida como Nacho Canut y Carlos Berlanga, el primero hijo de un dentista de renombre con clientes como Julio Iglesias, y el segundo hijo de Luis García Berlanga, director de cine, ya citado en este trabajo. En el mismo estrato social nos encontramos con los hermanos Urquijo de Los Secretos, que eran hijos de un acreditado ingeniero, vivían en Argüelles y estudiaban en un colegio privado. En general, la mayoría de los protagonistas de la Movida eran también estudiantes universitarios como lo fue Santiago Auserón, cantante de Radio Futura, y licenciado en Filosofía⁵³.

También, al calor de la Movida, y como forma de promocionarla, surgieron varios medios de comunicación. Entre ellos, revistas promocionales como *La Luna de Madrid*, donde ya en sus primeras páginas se definió a la Movida como espontánea e imprecisa⁵⁴. En televisión, existieron varios programas musicales, todos ellos en la cadena pública, como Aplauso, Popgrama o Disco Visto en los que participaron algunos de los grupos más representativos de este movimiento cultural. Empero si hubo uno que reflejó la Movida en su totalidad fue *La Edad de Oro*, dirigido por Paloma Chamorro. Se trataba de un programa con música en directo y con entrevistas, donde también se daban las noticias culturales del momento. El programa, con la mirada puesta en los Estados Unidos y Gran Bretaña, llegaba a traer músicos de renombre, referentes musicales en la escena internacional como el estadounidense Lou Reed o la banda inglesa The Smiths. Por su parte, si se pone el foco sobre la radio, los referentes fueron Radio 3 y Onda Dos, la primera con colaboradores como Jesús Ordovás o Diego Manrique. Ambas cadenas produjeron conciertos como el que organizó Onda Dos en la universidad complutense de Madrid y, al que acudieron más de 10.000 personas⁵⁵. Todo ello representaba un auténtico “holding cultural”, donde tanto músicos como periodistas salían beneficiados con el objetivo de promocionar el fenómeno, que ya de por sí contaba con amplios apoyos institucionales.

⁵² NIETO, Silvia. “Ramoncín: “En la Movida hubo mucho niño bien portándose mal””, *El Mundo* [en línea] (2017) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: https://www.abc.es/cultura/musica/abci-ramoncin-movida-hubo-mucho-nino-bien-portandose-201704280043_noticia.html

⁵³ DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos...* op.cit. pp. 316-317.

⁵⁴ ALGABA PÉREZ, Blanca. “A propósito de la Movida...”. op. Cit. p. 321.

⁵⁵ FOUCE RODRÍGUEZ, Hector. “*El futuro ya está aquí*” *Musica pop...* op.cit. pp. 85-95.

Con todo, antes de adentrarnos en el complejo panorama musical de la Movida, hay que hablar del desarrollo de otras manifestaciones culturales y artísticas derivadas de este movimiento que también supieron reflejar e imbuirse de sus características y esencia. En el ámbito cinematográfico, por norma, siempre se ha hablado del cine de Pedro Almodóvar como referente absoluto de la Movida, y lo cierto es que las primeras películas del realizador, aunque en especial su debut cinematográfico, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980) (película protagonizada entre otras por Carmen Maura y Olvido Gara, “Alaska”, y caracterizada por una estética punk y glam aderezada con referencias pop al estilo de Andy Warhol y su imaginario como The Factory y The Velvet Underground), eran un claro ejemplo de cuáles eran los referentes culturales y artísticos propios de la Movida madrileña⁵⁶. Fuera del cine, en otros ámbitos de la creación, tenemos los modelos excéntricos de Agatha Ruiz de la Prada en el mundo de la moda, el pop art de Ceesepe o la fotografía de Ouka- Lele. Creadores que contribuyeron a enriquecer la Movida con su arte colorista, y que también ofrecieron una nueva imagen de España en conjunción con la llegada del PSOE al gobierno⁵⁷.

Sin embargo, fue en la música donde mejor se expresó la Movida. Multitud de grupos nuevos surgieron bajo el amparo de este movimiento; fundamentalmente en bares como el ya mencionado “Rock Ola”, donde se promocionaba a las bandas emergentes del panorama madrileño. La Movida, que no se define por un único género musical, acogió multitud de estilos y bandas dentro del movimiento. Así, por ejemplo, Alaska y los Pegamoides o Parálisis Permanente, bandas estilísticamente cercanas a lo gótico, y Nacha Pop o Los Secretos, con carácter eminentemente pop, siendo cuatro grupos totalmente diferentes, se enmarcaban igualmente en ella. Es más, dentro del movimiento se encuadran bandas que no son madrileñas, como los catalanes Loquillo y los Trogloditas, los vascos Derribos Arias o los gallegos Golpes Bajos. Una diversidad de estilos que enriquecía la escena musical, sobre todo la madrileña, en la que, además, los diversos grupos compartían escenarios y frecuentaban los mismos bares, algo que no ocurría, por ejemplo, en Barcelona, lo que

⁵⁶ “PEDRO ALMODÓVAR presenta su último film 'Dolor y Gloria'” *SensaCine* [en línea] (2019) [consulta: 30 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dMIGehiY2Mw&t=537s>

⁵⁷ QUAGGIO, Giulia. *La cultura... op.cit.* p. 325.

favoreció que en la escena capitalina se produjese un continuo cruce de referencias y de influencias mutuas⁵⁸.

Entre los grupos más conocidos de la época están Radio Futura o Gabinete Caligari, que desde la música comercial impulsaron un desarrollo del rock con raíces autóctonas, incorporando elementos del flamenco o de las músicas latinas, y cantando siempre en español como se puede constatar en la canción “Semilla Negra” de Radio Futura. Algo que, alejados de la Movida, ya estaban haciendo grupos de rock andaluz como Triana o Smash, altamente influenciados por el flamenco. Anterior, pero seminal en la Movida, fue el grupo Kaka de Luxe, quienes, aunque, pobres en lo musical, eran llamativos en lo estético y tenían unas letras cargadas de humor, las cuales les convirtieron en icónicos de la Movida, sobre todo por la imagen de Alaska y su excentricidad, en un panorama dominado por hombres⁵⁹. En el lado más pop, se encontraban los ya mencionados Los Secretos y Nacha Pop, dos grupos que, sin ser de la nueva ola, participaron activamente en la Movida. Sus hits indiscutibles “Déjame” y “La Chica de Ayer” ayudaron a conformar la banda sonora de la juventud del momento. Todos estos grupos, y otros muchos a los que no se ha hecho alusión, dieron forma a la escena madrileña de la Movida.

3.2. LA MOVIDA VIGUESA

En Vigo, ciudad industrial del norte, en Galicia, también se desarrolló un movimiento que, aunque de menor entidad, tuvo características comunes con el madrileño. De hecho, resulta llamativo que se haya llegado a comparar este movimiento contracultural con el de Madrid; tanto es así que se le conoce como Movida viguesa. Y sorprende, esencialmente, porque en una ciudad de la periferia, donde el paro y la reconversión industrial estaban causando estragos, surgieron una serie de grupos de música, de bares, y un ocio nocturno comparable al de la capital de España. Comparable, no obstante, en la forma, pero no en el fondo ya que por la propia situación socioeconómica que atravesaba la zona, la viguesa tuvo un carácter más político que la madrileña, o más pesimista, si se quiere. En definitiva, la

⁵⁸ DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos... op.cit.* pp. 159 y 299.

⁵⁹ *Ibid.* pp. 210- 213, 286-288.

Movida viguesa tiene un carácter más ligado a la coyuntura de la propia ciudad de Vigo, sus condiciones y transformaciones durante la década de 1980.

Bajo el auspicio de una alcaldía del PSOE, la de Manuel Soto, comparable a la alcaldía de Tierno Galván en Madrid, Vigo desarrolló su propia Movida siempre con la mirada puesta en la capital de España. La Movida viguesa tiene también su fecha fundacional que, en este caso, ha sido situada en 1981, en el concierto ofrecido en el colegio salesiano de la ciudad por el grupo Siniestro Total. El bar de referencia de la Movida viguesa, el “Kremlin”, nos remite al carácter más izquierdista del que gozó este movimiento en comparación con el apoliticismo propio de la Movida madrileña, sin duda por la situación de desindustrialización, precarización y paro predominante en la ciudad gallega. También se cita a la Movida en Compostela como gran difusor y escaparate de lo que estaba pasando en la vecina ciudad de Vigo. Una ciudad, Compostela, que también contará con un alcalde socialista a partir de 1983, y con locales de referencia para toda Galicia como el “número K”⁶⁰.

Como muestra la que es considerada su “fecha fundacional”, si hay un grupo que lideró la Movida en Vigo ese fue Siniestro Total, banda de música punk integrada entre otros por German Coppini (líder también de otra banda importante, Golpes Bajos). La banda comenzó a ganarse una gran reputación gracias a las actuaciones que ofrecía en bares como el “Satchmo”, un local de jazz reconvertido en meca de la nueva Movida viguesa. En ese mismo local se celebraban recitales de poesía del Grupo Rompente, que eran performances donde se mezclaba la poesía dadá, propia de este grupo poético, con guitarras distorsionadas. Sin embargo, fue otro local ya mencionado, el “Kremlin”, donde se dio una mayor congregación de gentes protagonistas de la escena musical; pero no solo, ya que Bibiano Morán, animador cultural y propietario del bar, consiguió atraer también a diseñadores de moda y pintores a su local. Todo ello con la música de fondo, y en medio de un ambiente

⁶⁰ FIDALGO CASARES, María. “El número K, el local emblemático de la movida de los 80 en Galicia”. *Catedra: revista eumesa de estudios*, nº17 (2010) p. 106.

desenfadado y hedonista caracterizado por el siempre presente consumo de drogas y alcohol⁶¹.

Si nos ceñimos a la parte estrictamente musical, ya hemos explicado el impacto que tuvo Siniestro Total y su posicionamiento como grupo insigne de Vigo; sin embargo, probablemente, fuera Golpes Bajos el que se convirtiera en el auténtico grupo de culto de la ciudad. Y es que, con apariciones en el programa de La Edad de Oro, y con portadas de discos ilustradas por Ceesepe, lograron erigirse como el grupo más vanguardista de la escena viguesa. El conjunto, que se enraizaba en la nueva ola inglesa, se caracterizaba por construir sonidos post- punk al uso de Joy Division, con sintetizadores y letras con un componente social muy marcado, como en el caso de su famosa “Malos tiempos para la lírica” o la perturbadora y kafkiana con ritmos latinos “Colecciono moscas”⁶². Razón por la cual resultaron ser uno de los grupos más avanzados de todo el panorama nacional de la época. A su lado, compartiendo escena musical, estaban agrupaciones como Os Resentidos, que contaban en su repertorio con canciones en gallego, lo que muestra lo enraizada que estaba la cultura gallega en esta Movida, o Aerolíneas Federales que destacaban con su marcado protagonismo femenino.

Las conexiones entre la Movida viguesa y madrileña eran claras desde el inicio de ambos fenómenos. Muchos grupos de Vigo iban a tocar a la capital, y al revés. De hecho, hubo un gran evento que ligó a las dos ciudades en 1986 (ya en el final de la Movida) organizado por la Comunidad de Madrid, gobernada por aquel entonces por el socialista Joaquín Leguina. Para el mismo se fletó un tren especial con barra libre, que salía de Madrid con destino a Vigo. Tras su llegada a la ciudad gallega se celebró un concierto con la participación de Siniestro Total, Gabinete Caligari y Los Nikis, y también una exposición con el material de *Madrid, Madrid, Madrid* de Quico Rivas animador cultural y crítico de arte imprescindible en la época. A pesar de ello, el encuentro se consideró totalmente fallido porque, en palabras del propio Quico Rivas, en Vigo estaban desabastecidos de heroína, que

⁶¹ MONTENEGRO, Luis y REIXA, Antón. “A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo” *Televisión de Galicia (TVG)* [en línea] (2009) [consulta: 3 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IsG18aI0E48>

⁶² GOLPES BAJOS, “Colecciono moscas”. *A Santa Compañía*. Nuevos Medios: 1984. Véase: RIBERA, Anje. “Golpes Bajos- Colecciono Moscas” *El Correo* [en línea] (2013) [consulta: 3 de julio de 2020] Disponible en: <https://blogs.elcorreo.com/musica-callada/2013/03/06/golpes-bajos-colecciono-moscas/>

no de cocaína. El evento, que resultó una auténtica algarabía, fue narrado por El País⁶³, en cuyas páginas se explicaba que, en la fiesta organizada para la noche, se habían producido varios altercados, aunque se puntualizaba que había sido el lanzamiento de un vaso a una asistenta por parte de Fabio McNamara lo que había provocado la consecuente desbandada posterior. Sucesos que hicieron que los propios políticos organizadores del evento pronto renegaran del encuentro artístico entre ambas ciudades⁶⁴.

El encuentro, y su fracaso ya para el final de la Movida, mostró el agotamiento del movimiento en el conjunto del Estado, también su desfase para el año 1986. Teniendo en cuenta su carácter, resulta paradójico el apoyo del que gozaron ambos movimientos desde las instituciones, tanto desde el ayuntamiento de Vigo como desde la alcaldía y el gobierno de la comunidad autónoma de Madrid. Además, choca cómo los políticos se desmarcaron del encuentro que ellos mismos habían organizado.

⁶³ “En dos días, encuentros, pocos; vanguardia, incierta. Eso sí, muchas copas y mucha algarabía”: CANTALAPIEDRA, Ricardo. “El encuentro de las 'vanguardias' de Madrid y Vigo se dispersó en la algarabía de la fiesta”, *El País* [en línea] (1986) [consulta: 5 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1986/09/22/cultura/527724005_850215.html

⁶⁴ FOUCE RODRÍGUEZ, Hector. “*El futuro ya está aquí*” *Musica pop... op.cit.* pp.75-77.

4. CANTABRIA DURANTE LA TRANSICIÓN

La diputación provincial de Santander se caracterizó durante los años de la dictadura por su gran afiliación con las instituciones franquista, dado el componente tradicionalista de la región. Durante la década de 1940 las familias políticas dominantes en la región (tradicionalistas, católicos y falangistas) vivieron un periodo de esplendor por la fuerte vinculación que tenían con la dictadura de Franco. Además, durante este mismo periodo, la región de Castilla la Vieja, consolidó su modelo industrial gracias al amparo de una fuerte política proteccionista, propia del primer franquismo. Esto le permitió a la provincia de Santander gozar de una buena coyuntura económica y colocarse como una de las zonas con mayor producción industrial del España. Sin embargo, después de la aprobación del plan de estabilización de 1959, la región entró en un proceso de declive industrial por la ausencia de iniciativas empresariales y la debilidad de sus industrias alternativas, a juicio del geógrafo Ortega Valcárcel⁶⁵. Esta situación fue el caldo de cultivo propicio para que, en un contexto, el de los años 1970, donde la crisis económica, y la agitación política y social fueron las notas predominantes, se comenzara a exigir la creación de la actual comunidad autónoma de Cantabria⁶⁶.

Una comunidad autónoma creada *ex novo*, ya que la provincia de Santander nunca había formado una unidad territorial autónoma, y tampoco había tenido un movimiento regionalista demasiado potente, más allá de algunos tímidos intentos. Suárez Cortina caracteriza el sentir de intelectuales del siglo XIX y XX de la región como Menéndez Pelayo o Amos de Escalante de particularismo centrípeto, es decir se afirma lo propio (las costumbres, el paisaje, la idiosincrasia cántabra), pero nunca se niega el concepto de España, sino todo lo contrario, se afirma⁶⁷. Es decir, a diferencia de lo que ocurría en el País Vasco y Asturias, en ese mismo período, en la provincia de Santander se daba un regionalismo suave,

⁶⁵ ORTEGA VALCÁRCEL, José. *Cantabria 1886-1986: formación y desarrollo de una economía moderna*. Santander: Librería Estudio, 1986. pp. 286-295.

⁶⁶ SUÁREZ CORTINA, Manuel. "Cantabria contemporánea" en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 239-241.

⁶⁷ SUÁREZ CORTINA, Manuel. "Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006" en JOVER ZAMORA, José María (cord.). *Historia de España. Menéndez Pidal*. Madrid: Espasa Calpe, 2007. Tomo XLIII, vol. I. pp. 319-320.

nostálgico y sentimental, palpable en obras literarias como *Peñas Arriba* o *Sotileza* del escritor realista José María de Pereda. Dicho regionalismo fijó algunos de los símbolos de la región en la primera mitad del siglo XX como son el paisaje de los Picos de Europa, la música y las danzas de la región, como la baila de Ibio, o las villas medievales con sus casas montañesas como ejemplo de arquitectura y urbanismo propio de la zona⁶⁸.

El empuje del regionalismo en Cantabria lo vemos, sobre todo, tras la muerte de Franco, con la llegada de las comunidades autónomas al mapa político español. Así, en muchos rincones del país se vieron reivindicaciones regionalistas, que buscaban un cambio en torno al encuadre político de su propio territorio. Sobre todo, en las llamadas comunidades históricas: Cataluña, Galicia y el País Vasco; donde pronto se conformaron unidades políticas en consonancia con las reclamaciones de políticos y ciudadanos. Lo que muchos no se esperaban es que estas reivindicaciones de carácter autonómico cuajasen en territorios como la antigua provincia de Santander, tradicionalmente enmarcada en Castilla, o en otras como La Rioja. Sin embargo, esta reivindicación de lo autóctono fue capaz, más tarde, de articular una conciencia regional distintiva, donde anteriormente no existía, o no de una manera tan fuerte⁶⁹. Anselmo Carretero, militante socialista e ideólogo de una España “nación de naciones”, se refería así a la provincia de Santander, convertida en ese momento en una emergente comunidad autónoma: “Una Castilla sin la antigua «Montaña baja de Burgos» sería tanto o más inconcebible que una Cataluña sin la Cerdaña y Pallars, o que un Aragón sin los Pirineos de Huesca”⁷⁰.

Un debate sobre la autonomía que no hubiera sido posible sin la participación de asociaciones y partidos políticos regionalistas como ADIC (Asociación en Defensa de los Intereses de Cantabria) creada en 1976 y germen del partido político PRC (Partido Regionalista Cántabro). Estas fueron capaces de desarrollar una intensa labor de visibilidad

⁶⁸ RODRÍGUEZ PEREDA, Enrique. *El proceso nacionalizador en España y su repercusión en la construcción de identidades regionales complementarias en el primer tercio del siglo XX: el caso de Cantabria*. (Trabajo de Fin de Máster) SAAVEDRA ARIAS, Rebeca (Dra.) Santander: Universidad de Cantabria, 2020. p. 92.

⁶⁹ MONTESINO GONZÁLEZ, Antonio. “Cantabria: una “comunidad histórica” (del tiempo presente). Lo urbano como espacio social de la invención de una conciencia regionalista”. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, nº 19 (2000). pp. 187-209.

⁷⁰ JIMENEZ CARRETERO, Anselmo. “Los casos de Cantabria, la Rioja y Segovia”, *El País* [en línea] (1981) [consulta: 15 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1981/09/18/espana/369612007_850215.html

en medios regionales como El Diario Montañés, Alerta o La Hoja del Lunes; también una fuerte movilización ciudadana como muestra la celebración del Día de la Montaña en 1976 en Cabezón de la Sal donde junto con las consabidas fiestas de carácter folclórico, se mezclaron reivindicaciones políticas, que denunciaban el centralismo de Madrid y el agravio comparativo que sufría Cantabria con respecto a otras zonas de España. Las alusiones al maltrato que ejercía la capital sobre la región fueron una constante durante el acto. Para Miguel Angel Revilla, líder del PRC, la necesidad de crear una comunidad autónoma para Cantabria se debía, fundamentalmente, a la situación de marginación y olvido que sufría la región en la capital, donde se jugaba con los asuntos económicos y territoriales de la provincia. Tanto es así, que, en los primeros compases del regionalismo, se pedía un concierto económico con el Estado, algo que se revelo imposible más adelante. Además, la nueva coyuntura económica de Cantabria, a la que ya se ha aludido, hizo perder los vínculos con Castilla, al pasar la región a ser vista como una de las tantas zonas del norte de España que, como Vizcaya o Asturias, sufrió una grave crisis industrial en la segunda mitad del siglo XX⁷¹.

El éxito de la opción autonomista tampoco hubiera sido viable sin la convulsión de un nuevo mapa político inestable, como lo fue el de la Transición en Cantabria. Los partidos nacionales como UCD o Alianza Popular (AP) implantados a duras penas, con escaso apoyo popular y estructuras orgánicas endebles, no fueron capaces de afrontar la presión de la movilización ciudadana que suscitó la cuestión autonomista, a pesar de que en cierta manera el regionalismo seguía siendo una opción minoritaria⁷². La resistencia al autonomismo lo debemos ver en asociaciones como Asociación de Cantabria en Castilla (ACECA) creada para divulgar los valores e intereses compartidos entre Cantabria y Castilla, también en representantes de partidos políticos como Modesto Piñeiro de AP, o Francisco Láinz Gallo diputado por UCD y secretario de ACECA. A grandes rasgos, el antiautonomismo estuvo presente en el conservadurismo, sobre todo en AP y en algunos sectores de UCD; mientras

⁷¹ REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía en su laberinto. Crisis económica, transformación social e inestabilidad política en Cantabria (1975-1995)*. Santander: Universidad de Cantabria, 2018. pp. 241-253.

⁷² *Ibid.* p. 241.

la izquierda parlamentaria defendió en todo momento una comunidad autónoma para Cantabria⁷³.

De esta manera, la actual comunidad autónoma de Cantabria vivió un proceso semejante a otras regiones en España. Si bien, en ese momento no iniciará *ipso facto* el camino hacia la consecución de la comunidad autónoma, puesto que durante varios años se dará en la región un intensísimo debate que culminará con la aprobación del estatuto de autonomía en 1981 y con la creación de la comunidad autónoma en 1982. De ese intenso debate entre castellanistas y cantabristas quedó un pequeño rescoldo en el estatuto de autonomía de Cantabria. El artículo 30 menciona que la Diputación regional deberá atender de forma particular los convenios y acuerdos con la Comunidad de Castilla y León, también el artículo 58 establece la posibilidad de que Cantabria se incorpore a una comunidad limítrofe a la que le unan lazos y costumbres compartidas. A pesar de que este último artículo fue eliminado en 1998 era una muestra evidente de cómo el debate autonomista no se encontraba del todo cerrado, sobre todo por parte de UCD. Un partido que fue el principal protagonista de la redacción del texto estatutario al contar entre sus filas con 6 de los 10 ponentes de este⁷⁴.

Para el año de 1980, en una encuesta en *El Diario Montañés* un 64,3% de los encuestados se posicionó a favor de la autonomía, un 21,9% en contra y un 13,7% no sabe/no contesta. Un apoyo hacia la autonomía que, como ya se ha mencionado, se vio favorecido por la difícil coyuntura económica que atravesaba la región⁷⁵. Paradójicamente, tras la creación de la nueva comunidad autónoma, accederá al poder un gran sector de la misma derecha que no creía en su creación, llevando en la década de los ochenta el mando de esta. Un hecho que provocará una gran inestabilidad política durante la década de 1980. A partir de las elecciones de 1982, Alianza Popular, principal fuerza defensora de la integración de Cantabria en Castilla, accedió al poder como primera fuerza política regional. A juicio de Ángel Revuelta Pérez esto constituirá una “crisis institucionalizada”, ya que accederá al

⁷³ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria contemporánea” en MOURE... *op.cit.* pp. 239-241.

⁷⁴ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006” en JOVER... *op.cit.* pp. 336-337.

⁷⁵ REVUELTA PÉREZ, Ángel. La autonomía en su laberinto... *op.cit.* p. 264.

poder la misma derecha que no se encontraba convencida de la viabilidad de la conversión de Cantabria en una comunidad autónoma⁷⁶.

⁷⁶ REVUELTA PÉREZ, Ángel. La autonomía en su laberinto... op.cit. pp. 277-284.

5. LA CULTURA EN CANTABRIA

Durante la posguerra y el franquismo la escena cultural de la región, en especial Santander, estuvo marcada por la imagen de la ciudad como lo que se ha venido a llamar la Atenas del Norte. Una imagen que se alimentó gracias a la existencia en Santander de una serie de instituciones internacionales de prestigio como la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP), creada en tiempos de la II República, la Universidad Internacional de Verano de Santander (U.I), el Festival Internacional de Santander (FIS) o la Biblioteca Menéndez Pelayo. Dichos organismos, junto con las visitas veraniegas de literatos de renombre, que se venían sucediendo ya desde finales del siglo XIX, como las de Benito Pérez Galdós o Federico García Lorca, ayudaron a ensalzar el prestigio cultural de la ciudad durante todo el siglo XX⁷⁷. La geógrafa Carmen Gil de Arriba corrobora este estereotipo de ciudad culta y sociable de Santander. Según ella se encuentra ligada al afamado paisaje de la ciudad, a las visitas de intelectuales durante el verano y la existencia de las ya mencionadas instituciones culturales⁷⁸.

De esta manera, durante la dictadura, en la región se gestaron iniciativas y eventos culturales de magnitud, como la fundación de la revista *Proel* dedicada a la poesía y abierta a las vanguardias, el congreso de arte abstracto de 1953, celebrado en el palacio de la Magdalena, o la fundación de la vanguardia artística de la escuela de Altamira. Estos fueron vistos desde una óptica autocomplaciente y ayudaron a preservar la imagen de la ciudad como gran faro cultural de norte de España⁷⁹. También la UIMP ayudó a difundir otra imagen de España durante las décadas más aislacionistas del franquismo, ya que durante el verano acudían estudiantes internacionales y los medios de comunicación se hicieron eco del ambiente cosmopolita que reinaba en la ciudad durante esos meses. Durante la década de 1950, concretamente en 1952, para aprovechar el tirón veraniego que producía la UIMP se

⁷⁷ FERRER CAYÓN, Jesús. “El Santander europeo del siglo XX: sociedades e instituciones culturales” en GÓMEZ OCHOA, Fidel (ed.). *Santander como ciudad europea: una larga historia*. Santander: PubliCan, 2010. pp. 124-161.

⁷⁸ GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002. p. 247.

⁷⁹ DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Elementos para un diagnóstico del sistema cultural en la ciudad de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014. pp. 42-45.

creó el FIS con el apoyo de esta. Este festival ayudó a dar la impresión de que la urbe contaba con el reconocimiento cultural internacional con hitos y actuaciones magistrales como la dirección de Ataúlfo Argenta de las nueve sinfonías de Beethoven⁸⁰. Así fue como durante las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo XX se reforzó el mito que, proveniente del siglo XIX, presentaba a Santander como la Atenas del Norte⁸¹.

Otra institución que ayudó a crear esa imagen cultural de Santander durante el franquismo fue su Ateneo. Este durante los años 1961-1968 con la presidencia de Ignacio Aguilera Santiago, antiguo secretario general de la UIMP funcionó como conexión entre las viejas generaciones de la escuela de Proel y de Altamira, y además actuó como foco de resistencia cultural antifranquista, aunando grupos de liberales y de izquierdas. También se divulgaron ideas referentes a la construcción cultural de Santander y la región constituyendo, sin ninguna duda, el almacén intelectual sobre el que se sustentó más adelante la justificación de la creación de la comunidad autónoma⁸².

La imagen de Santander, y por ende de la región, como un gran faro cultural era todavía constatable en tiempos de la Transición, como se ve en el artículo publicado en El País por el periodista y político Juan González Bedoya, en donde se recreaba la imagen decimonónica y de principios del siglo XX en la que Pérez Galdós paseaba con José María de Pereda, una edad de oro cultural según el autor⁸³. Esta construcción de la imagen de Santander ha sido caracterizada por Suárez Cortina de provincianismo, a pesar de que el historiador reconoce que se dieron ciertos eventos culturales de importancia y que eran excepcionales durante la dictadura franquista⁸⁴. También se ve en el artículo de González Bedoya⁸⁵ una crítica a la UIMP, anquilosada en las estructuras franquistas del Movimiento,

⁸⁰ GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen... op.cit.* pp. 203-208.

⁸¹ DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Contexto cultural y reflexividad artística en Cantabria (1970-1996)*. Santander: Congreso Aula de Letras de la Universidad de Cantabria, 1998. p. 70.

⁸² DÍAZ LÓPEZ, Javier. "Sociedad, Arte y Cultura en Cantabria (1940- 1995)" en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 389-391.

⁸³ GONZÁLEZ BEDOYA, Juan. "La Atenas del Norte", *El País* [en línea] (1982) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/02/02/opinion/381452411_850215.html

⁸⁴ SUÁREZ CORTINA, Manuel. "Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006" en JOVER... *op.cit.* p. 361

⁸⁵ GONZÁLEZ BEDOYA, Juan. "La Atenas del Norte", *El País* [en línea] (1982) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/02/02/opinion/381452411_850215.html

y sin apenas actividad cultural. Esto cambió a partir de 1980 con la llegada de Francisco Yndurain, que promocionó la institución como un organismo autónomo.

Con la llegada de la democracia a España, y con el debate autonomista como telón de fondo, en Cantabria hubo aspectos culturales y de la tradición que fueron sometidos a revisión. Por eso, a pesar del carácter más práctico- económico que se dio al movimiento regionalista para crear una estructura de comunidad autónoma para la región, también se dieron reivindicaciones de carácter folclórico y se apeló a la necesidad de constituir una cultura diferente a la tradicionalmente castellana. De hecho, el proceso político regionalista impregnó de alguna manera muchas de las manifestaciones culturales de esta etapa. Esto provocó la aparición de numerosos proyectos culturales de dudosa calidad, alejados del contexto del momento. Algo que probaba que Cantabria había emprendido su camino de identificación cultural con retraso respecto a otras regiones de España⁸⁶. Se trataba en muchas ocasiones de obras de carácter divulgativo, muchas de ellas de carácter acientífico, sobre temas locales tales como la particularidad del paisaje o los hitos regionales significativos redescubiertos o imaginados⁸⁷.

En ese contexto se publicó el conocido como “Manifiesto de los cien”, un escrito publicado en 1976 que denunciaba la precaria situación económica de la región y el desamparo institucional de Cantabria. En dicho texto también se incluían varias reivindicaciones sobre la identidad cultural cántabra. En el manifiesto, embrión de la posterior ADIC, se abogaba por crear una comunidad autónoma para Cantabria, se señalaba, entre otras cuestiones, que se estaba “llegando al punto de perder hasta nuestra propia identidad⁸⁸” y se instaba a la “defensa y fomento de la personalidad de la conciencia regional, de las peculiaridades de cultura, historia y demás intereses de Cantabria”⁸⁹.

En la misma línea, pero dos años más tarde tenemos el escrito *Antecedentes históricos y culturales de la provincia de Santander como región* redactado por el Centro de Estudios

⁸⁶ DÍAZ DÍAZ, Julio. “Cultura y política durante la transición: la crisis en la institución cultural de Cantabria (1977-1983)”. *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, nº75 (1998) pp. 227-228.

⁸⁷ GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen... op.cit.* pp. 225-227.

⁸⁸ “Manifiesto de los 100”, *La Gaceta del Norte* [en línea] (1976) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en:

https://estatutodeautonomia.cantabria.es/documents/4550062/4558713/manifiesto+de+los+cien_.pdf/19d6a85-0a02-3d30-8649-af34f23ea926

⁸⁹ *Ibid.*

Montañeses, y publicado por la Institución Cultural de Cantabria, un organismo creado en 1967 para subrayar la excepcionalidad de la cultura cántabra. En dicho texto se elabora una historia de los cántabros desde la Antigüedad hasta la Edad Contemporánea desde una base esencialista, propia del siglo XIX, y remitiéndose en todo momento a las peculiaridades étnicas y culturales de los cántabros. El documento llegaba a afirmar que “Cantabria constituyó durante más de mil años una entidad étnica y geográfica claramente definida y reconocida con este nombre. [...] Dicha entidad peculiar ha mantenido sus rasgos diferenciales hasta nuestros días durante el siguiente milenio”⁹⁰. Defendiendo estas mismas tesis nos encontramos con la labor del escritor, historiador y escultor santanderino Manuel Pereda de la Reguera, quien también fue miembro de la Real Academia de la Historia y presidente del Ateneo de Santander (1975-1981). Este argumentaba que el pueblo cántabro nacía en los albores de la humanidad. Además, afirmaba que Cantabria había servido de base a muchas de las esencias nacionalistas españolas como lo es la Reconquista, el propio idioma castellano y la monarquía española. Argumentos que, si bien en algunos casos pueden ser discutibles desde el punto de vista histórico, denotan el intento de adjudicar a Cantabria un rol históricamente preponderante en el conjunto de España⁹¹.

Finalmente, después de varios años de debate y negociación, en 1982 se creó la comunidad autónoma de Cantabria. En el propio estatuto de autonomía, el anhelo de conservar y también de impregnar las manifestaciones culturales de la región del nuevo regionalismo cántabro está muy presente. De esta manera, en el artículo 22 se afirmaba, por ejemplo, que correspondía a la Diputación Regional de Cantabria “el fomento de la cultura y de la investigación, con especial atención a sus manifestaciones regionales”⁹² y en el 29 que también le atañía “la defensa y protección de los valores culturales del pueblo cántabro”⁹³. Una autonomía que, sin embargo, para el sociólogo cultural Javier Díaz López, lastró la

⁹⁰ CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES. “Antecedentes históricos y culturales de la provincia de Santander como región”, *Institución Cultural de Cantabria* [en línea] (1978) [consulta: 17 de julio de 2020] Disponible en: http://centrodeestudiosmontaneses.com/wpcontent/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/antecedentes_de_la_provincia_de_santander_como_region_1978.pdf

⁹¹ RAMÓN SAIZ, José. “Manuel Pereda de la Reguera: primer historiador cántabro” en PEREDA DE CASTRO, José María (coord.) *Manuel Pereda de la Reguera 1919-1981*. Santander: Gobierno de Cantabria, 2020. pp. 19- 35.

⁹² “Estatuto de autonomía para Cantabria 1982 (BOE núm 9, de 11 de enero)” [en línea] (1982) [consulta: 17 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1981/12/30/8/dof/spa/pdf>

⁹³ *Ibid.*

modernidad cultural de la región creando lo que para él era un “club político autonómico”. Este *holding* desarrollaba, según su visión, una política de control burocrático de la cultura, impidiendo a la región insertarse en dinámicas de diversidad cultural, cosmopolitismo y una dialéctica local- universal⁹⁴.

Abandonando la cuestión regionalista, si nos centramos en las instituciones culturales que existían en Cantabria durante la Transición, nos encontramos con algunas novedades rupturistas con la historia propia de la región. Ya se ha citado el cambio que experimentó la UIMP después de años siendo un organismo satélite de las instituciones franquistas⁹⁵. Por otra parte, el FIS siguió ampliando su catálogo y organizando conciertos en la plaza porticada, como por ejemplo el que realizó el músico indio Ravi Shankar. Asimismo, también fue el FIS quien organizó el primer concierto de rock en la ciudad en 1980, en la plaza de toros, con las bandas Dr Feelgood o Wishbone Ash como cabezas de cartel. Además, en el año 1983, el FIS colaboró, con Roberto Rey como coordinador, en la organización del primer Festival Internacional de Jazz de Cantabria, un hecho bastante excepcional para la época. El evento contó con una programación de gran renombre, con músicos de la talla de Steve Lacy o Chet Baker; pero, lamentablemente, no tuvo continuidad⁹⁶. Ambos eventos, junto con el Concurso Internacional de Piano Paloma O’Shea, que había sido creado en 1972, dejan en evidencia lo que Javier Díaz López ha calificado como limitación estacional. El hecho de que tanto la UIMP como el FIS concentrasen su programación exclusivamente en el verano generaba un reclamo turístico, pero también que los demás organizadores de eventos culturales proyectasen su mejor programación en dicha estación. Rompiendo dicha estacionalidad tenemos la Universidad de Cantabria, antes Universidad de Santander, la

⁹⁴ DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Contexto cultural y reflexividad artística... op.cit.* pp. 71-73.

⁹⁵ Sirva como ejemplo la edición de 1983 donde junto con la habitual programación de música clásica del FIS, Miguel Ríos, el rockero granadino, ofreció un concierto en el Sardinero. De la misma manera, el escritor argentino Jorge Luis Borges acudió a la capital para recibir la medalla de honor de la U.I.M.P. recitar y someterse a un coloquio. Todo ello da cuenta del eclecticismo y también de la efervescencia cultural, que vivía la región durante los días de verano de la U.I.M.P. Véase: TORRES, Maruja. “Cantabria vive el sueño anual de los cursos de la universidad de verano”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/08/23/cultura/430437603_850215.html

⁹⁶ DÍAZ LÓPEZ., Javier. “Arte, cultura y sociedad en Cantabria 1968-1986” en LAFUENTE LLANO, Jose María(ed.). *Rafael Gutiérrez Colomer y su época*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012. pp. 51-52.

universidad adoptó ese nombre en 1985-1986, y vino a crear un espacio de investigación científica, pero también de divulgación y discusión sobre la cultura en la región⁹⁷.

La escena cultural también se benefició de la aparición de numerosas fundaciones privadas dedicadas a la divulgación del arte y cultura de la región. Entre ellas, debemos destacar la galería Siboney, referente de las artes plásticas en la región, y la librería- galería Puntal, anteriormente núcleo antifranquista, con sucursal en Torrelavega, y que cerró en 1983. En 1985 otro centro de arte, este con financiación pública, fue abierto en el antiguo Palacete del Embarcadero, rehabilitado para acoger eventos y exposiciones junto con el Museo de Bellas Artes de Santander. La primera exposición en el palacete fue *Del muelle a Raos*⁹⁸. También existían otras instituciones privadas como la Fundación Marcelino Botín o la Obra Social de Caja Cantabria que contaba con su propio medio de comunicación, la *Revista de Santander*, desde donde divulgaban los hechos y temas culturales más importantes del momento.

Por lo demás, el panorama cultural en el que se desarrollaron los creadores de la región durante los años de la Transición fue el de cualquier ciudad de provincia marcada por una sociedad bastante tradicional, y sin los mismos recursos que otras ciudades de España. Razón por la que los artistas más reconocidos del periodo desarrollaban su obra, en la mayoría de los casos, fuera de la región. Entre ellos cabría destacar al pintor Juan Uslé, el más universalista de los artistas plásticos de Cantabria, al cineasta Mario Camus, ya citado en este trabajo, a la pintora Sara Huete, al también director de cine Manuel Gutiérrez Aragón, que tiene en su haber películas como *El corazón del bosque* (1979), al poeta José Hierro o a los escritores Álvaro Pombo y Jesús Pardo⁹⁹.

Por otra parte, más allá del aspecto meramente político- institucional, el impacto del regionalismo se notó de alguna manera en los proyectos y creadores culturales. Es el caso de Ibio, grupo de rock- folk progresivo (como el popular grupo de música torrelaveguense Bloque) que en 1978 publica su primer álbum *Cuevas de Altamira* influenciado por el

⁹⁷ DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Cultura, Política y Sociedad en Cantabria (1983-2013)” en AA.VV. *30X30*.

Treinta años de arquitectura en Cantabria (1983-2013). Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 2018. pp. 45-51.

⁹⁸ DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Genesis y genealogía de un proyecto cultural” en A.A.V.V. *Palacete del embarcadero 1985- 2017*. Santander: Autoridad portuaria de Santander, 2018. pp. 30-31.

⁹⁹ SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006” en JOVER... op.cit. pp. 36

folclore cántabro desde el mismo título del LP e incorporando musicalidades de la región aderezadas con el rock progresivo al estilo de King Crismson, grupo inglés de la época¹⁰⁰. También se nota en la estética de algunas películas de Manuel Gutiérrez Aragón que retrata de manera lírica los paisajes de Cantabria¹⁰¹.

A parte de estos ejemplos, otros tres proyectos nos dan cuenta de la relación regionalismo-cultura: Cuévano, Géminis y Cagiga. El primero se trata de una revista de poesía creada en 1977 por Rafael Gutiérrez-Colomer, uno de los fundadores de ADIC y posterior concejal del PRC por Torrelavega, con solo cuatro números, trató de mezclar sus ideas autonomistas con sus referencias estéticas. El segundo fue un proyecto colectivo de cine cántabro en el que sus principales referentes, los ya citados Mario Camus o Gutiérrez Aragón o el emergente Paulino Viota, rechazaron participar. Dos obras dejó este proyecto regional: *Consagración* (1982), dirigida por Jesús Fernández Garay y protagonizada por el poeta y animador cultural autóctono Pío Muriedas, y *La cueva de la nada* (1982), con el director Manuel Revuelta y protagonizada por Fernando Sánchez Dragó. El tercer colectivo, Cagiga, se trataba de un grupo de ilustración y fotografía fundado por Ángel de la Hoz, oriundo de Solares. Este grupo llegó a realizar exposiciones en Madrid¹⁰². Los tres proyectos terminaron, sin embargo, a principios de la década de 1980¹⁰³.

5.1. CONTRACULTURA EN CANTABRIA

Durante la década de 1980 el pintor torrelaveguense Pedro Sobrado, uno de los tantos que realizaba su carrera artística fuera de los márgenes de la región, realizaba toda una colección de arte centrada en la Movida, dando cuenta así de todo un fenómeno, que él experimentaba en Madrid. Fuera de los parámetros regionales (ya había desarrollado su obra también en París) Pedro Sobrado retrataba la noche madrileña y su agitación¹⁰⁴; algo que desde la región no fue visto de la misma manera. Podríamos mencionar más artistas nacidos

¹⁰⁰ El grupo de música Ibio agradecía así a ADIC su colaboración: “toda la ayuda y ánimos que nos han prestado para llevar adelante Ibio”. Una muestra del apoyo a la cultura regional, que ofrecía el nuevo grupo regionalista. IBIO. *Cuevas de Altamira*. Iberofón: 1978.

¹⁰¹ DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Cultura, Política y Sociedad en Cantabria (1983... *op.cit.* p. 43.

¹⁰² PINDADO USLÉ, Jesús (dir.). *Gran enciclopedia de Cantabria*. Tomo IV. pp. 261-262.

¹⁰³ DÍAZ LÓPEZ., Javier. “Arte, cultura y sociedad en Cantabria 1968...”. *op.cit.* pp. 42-44.

¹⁰⁴ “La Biblioteca Central repasa la trayectoria del pintor Pedro Sobrado”, *El Faradio* [en línea] (2020) [consulta: 19 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/01/29/la-biblioteca-central-repasa-la-trayectoria-del-pintor-pedro-sobrado/>

en Cantabria, que fueron actores importantes en la escena cultural de la Movida, pero no se movieron por los círculos culturales de la provincia como Germán Coppini, cantante de Golpes Bajos y Siniestro Total. Y es que, muchos de los artistas nacidos en la región, como ya se ha ido comprobando a lo largo de este trabajo, se fueron, desconectando de la escena cultural a pesar de que con posterioridad habitualmente se les tenga en cuenta a la hora de relatar y ensalzar la riqueza cultural de la Cantabria de la época. Tal y como explica Díaz López, en lo que es una clara crítica a esa práctica, a esos artistas se les debería tener en cuenta en el lugar donde vivieron y desarrollaron su obra, y no en el que nacieron¹⁰⁵.

Con todo, en Cantabria existió un proyecto musical llamado Marejada, que era un movimiento cuyo referente principal era lo que estaba ocurriendo en aquellos años en Madrid y Vigo. Entre los grupos musicales que definieron la Marejada estaban bandas como Las Manos de Orlac de Santander, 32 Interior también de Santander o Jamón Soprano y Melopea Intensiva de Torrelavega. En un pequeño documental dedicado a este fenómeno¹⁰⁶ se señalan muchos de los sitios y las ciudades importantes que fueron importantes para la Marejada. Así, por ejemplo, ciudades como Torrelavega, en pleno proceso de desindustrialización y paro, fue un foco de este pequeño movimiento con bares como “El español”¹⁰⁷ donde se reunían muchas de las bandas de la zona. En Santander también existieron bares como “Pershing”, lugar emblemático para los grupos de la época, y durante el verano, con el ambiente de la UIMP, el Sardinero se convirtió en un sitio de encuentro, acogiendo gran parte de los protagonistas de la Movida¹⁰⁸. Lugares como la calle Panamá, situada en el Sardinero, u otro bar como el “Cruela de Ville” servían de punto de encuentro entre jóvenes

¹⁰⁵ DÍAZ LÓPEZ., Javier. “Arte, cultura y sociedad en Cantabria 1968... *op.cit.* p. 40.

¹⁰⁶ Un documental que recoge las experiencias de muchas de las bandas de la época con la dirección de Charly Charlón. Editado por el Gobierno de Cantabria peca en gran parte de ser una pieza de autohomenaje. “CD y DVD MAREJADA CÁNTABRA: REMOVIENDO LA MOVIDA 1980-1985” *Artimaña Records* [en línea] (2007) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZM_yOzSLjkU&ab_channel=EnciendelaMechaHC-punkzine

¹⁰⁷ PEREZ PEÑA, Fernando. “Nos vemos en el 'Español’”, *El Diario Montañés* [en línea] (2012) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/20120419/local/torrelavega-besaya/vemos-espanol-201204191221.html>

¹⁰⁸ DELGADO, Jesus. “Análisis de la 'movida' en la universidad de verano de Santander”, *El País* [en línea] (1986) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1986/08/03/madrid/523452260_850215.html

santanderinos y los estudiantes de la universidad de verano, que buscaban una oferta de ocio¹⁰⁹.

Si nos centramos en el aspecto musical, las bandas reunidas en la Marejada se caracterizaban por su amateurismo. En general, la mayoría de las bandas no lograron firmar un contrato discográfico que les permitiese profesionalizar su sonido, y es que la falta de medios en la región fue una constante que definió al movimiento. De esta manera, podemos entender que la Marejada no contó ni con el mismo apoyo institucional, ni con la misma red de apoyo mediático del que gozaron la movida viguesa o madrileña. Así, en la Marejada tan solo existió el apoyo de periodistas locales como Cagigas y Charly Charlón con su programa Rollos Nocturnos (1975-1980)¹¹⁰. Este último fue uno de los mayores promotores y apoyos para las bandas locales de la Marejada, al mando de programas como H2Pop y más tarde de Viento Sur, ambos emitidos en la emisión territorial de TVE¹¹¹.

Si contraponemos esta experiencia con la de Madrid o Vigo, a parte de las obvias diferencias del tamaño y población de las dos ciudades con respecto a Santander o Torrelavega, observamos un mayor entramado de medios de comunicación, periodistas y revistas dispuestos a dar cobertura y difusión al movimiento contracultural que se estaba desarrollando. Por eso, la Marejada ha sido descrita por Díaz López como seguidista y sucursalista de la Movida madrileña¹¹², algo de lo que, según él, adolecen las demás “Movidas” regionales, con la excepción de la viguesa.

Finalmente, un último proyecto, este artístico, derivado de la Movida, fue *Atrévete Santander*¹¹³, desarrollado del 11 al 26 de octubre de 1985. Este consistía en una exposición de arte en el palacete del embarcadero, donde jóvenes creadores como Dionisio Romero, José Luis Mazario Bengoechea, Gómez de Vallejo o Susana Reberdito pudieron mostrar su producción. El proyecto se encontraba financiado por la Comisión de Cultura del PSOE bajo

¹⁰⁹ GIJÓN, Raúl. “Ocio y cultura, la fórmula del éxito para Cantabria”, *El País* [en línea] (1984) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1984/08/21/espana/461887222_850215.html

¹¹⁰ *Ibid.* pp. 40-48.

¹¹¹ GUTIÉRREZ, José María. “El melómano reincidente”, *El Diario Montañés* [en línea] (2012) [consulta: 10 de agosto de 2020] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/v/20120302/cultura/sotileza/melomano-reincidente-20120302.html>

¹¹² DÍAZ LÓPEZ., Javier. “Arte, cultura y sociedad en Cantabria 1968...”. *op.cit.* p. 48.

¹¹³ A.A.V.V. *Atrévete Santander*. Santander: Secretaría de cultura PSC-Psoe- Junta del puerto palacete del embarcadero, 1985.

la dirección de Carmen Calderón, y estaba en consonancia con la institucionalización que se estaba dando de la Movida por aquellos años. Con él se intentaba dar una imagen juvenil y rompedora de la ciudad con artistas ligados a la Modernidad y a las vanguardias de la época, emulando la imagen de Madrid y de su ya celebrada Movida¹¹⁴.

¹¹⁴ DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Genesis y genealogía...”. *op.cit.* p. 50.

CONCLUSIÓN

A lo largo del trabajo se han presentado los marcos culturales y artísticos sobre los que se movía la España de la Transición. Se vio, en primer lugar, como finalizada la dictadura franquista se hizo imprescindible abordar la cuestión cultural, y revitalizar desde el Estado la actividad artística, con una legislación decidida a acabar con una serie de instrumentos de control y problemas, que venían lastrando la producción cultural en el conjunto de la nación desde hacía décadas. Gracias a ello, muchos artistas pudieron crear nuevos modelos gracias a la eliminación de la censura, de la misma manera que se crearon nuevos medios de comunicación al calor de una boyante industria cultural durante la década de 1980. Internacionalmente la obra de estos creadores españoles fue reconocida con premios en el exterior, como prueba también de la aceptación del proceso democrático en España.

En segundo lugar, en el terreno de la contracultura, la Movida fue expresión de los avances que venía experimentando la sociedad española desde la década de 1960. Así, fenómenos como el juvenilismo, la música rock, el consumo de las drogas, la libertad sexual y las revistas *underground* encontraron su cauce en la España de la Transición. Más tarde, esta Movida fue capaz de articular una imagen distinta, más moderna de España en consonancia con los deseos del gobierno del PSOE de Felipe González. Sin embargo, cuando el movimiento comenzó a ser instrumentalizado por el PSOE, este pronto empezó a perder la espontaneidad que lo caracterizaba. A pesar de ello, la Movida, que fue fundamentalmente madrileña, pudo desarrollarse en otras partes del Estado como en Vigo, donde, como se ha visto, esta tuvo algunas peculiaridades ajenas a la capital.

En tercer y último lugar, se ha abordado el panorama de Cantabria, donde la situación gozó de unas características propias. La España de las autonomías nacida de la constitución de 1978, y la mala situación por la que atravesaba una de las zonas más industrializadas del Estado constituyeron el terreno propicio para las pulsiones autonomistas, que se convirtieron en la nota dominante de los debates políticos y culturales de la zona desde finales de la década de 1970. Este regionalismo influyó, sin ninguna duda, al panorama cultural de la región, dándose reivindicaciones del carácter tradicional y reinventándose otras. Con el establecimiento de la autonomía se protegió esta cultura cántabra y se promocionaron los

valores de la nueva comunidad autónoma. Este contexto afectó a otros movimientos más cosmopolitas, y centrados en la dialéctica local- universal como pudieron ser la Marejada y *Atrévete Santander*, que sufrieron una acuciante falta de medios y de financiación pública, que si tenían movimientos e iniciativas semejantes en otras partes de España; por lo que, ambos proyectos vieron disminuida su importancia frente a unas reclamaciones regionalistas capaces de dotar de armazón cultural e ideológico a una comunidad autónoma de nuevo cuño como era Cantabria.

BIBLIOGRAFÍA

“Constitución española de 1978” [en línea] (2019) [consulta: 4 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf>

“Estatuto de autonomía para Cantabria 1982 (BOE núm 9, de 11 de enero)” [en línea] (1982) [consulta: 17 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/lo/1981/12/30/8/dof/spa/pdf>

A.A.V.V. *Atrévete Santander*. Santander: Secretaría de cultura PSC-Psoe- Junta del puerto palacete del embarcadero, 1985.

ALGABA PÉREZ, Blanca. “A propósito de la Movida madrileña: un acercamiento a la cultura juvenil desde la Historia”. *Pasado y Memoria*, 21 (2020) pp. 319-329.

ASCUNCE ARRIETA, José Angel. *Sociología cultural del franquismo, (1936-1975): la cultura del nacional-catolicismo*. Madrid: Universidad complutense de Madrid, 2014.

CENTRO DE ESTUDIOS MONTAÑESES. “Antecedentes históricos y culturales de la provincia de Santander como región”, *Institución Cultural de Cantabria*, [en línea] (1978) [consulta: 17 de julio de 2020] Disponible en: [http://centrodeestudiosmontaneses.com/wpcontent/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/antecedentes de la provincia de santander como region 1978.pdf](http://centrodeestudiosmontaneses.com/wpcontent/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/antecedentes_de_la_provincia_de_santander_como_region_1978.pdf)

DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán. *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975- 1985)*. (Tesis doctoral) FOUCE RODRÍGUEZ, Hector y LASÉN DÍAZ, Amparo (Drs.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.

DÍAZ DÍAZ, Julio. “Cultura y política durante la transición: la crisis en la institución cultural de Cantabria (1977-1983)”. *Altamira: Revista del Centro de Estudios Montañeses*, nº75 (1998) pp. 223-232.

DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Cultura, Política y Sociedad en Cantabria (1983-2013)” en AA.VV. *30X30*.

DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Genesis y genealogía de un proyecto cultural” en A.A.V.V. *Palacete del embarcadero 1985- 2017*. Santander: Autoridad portuaria de Santander, 2018. pp. 29-67.

DÍAZ LÓPEZ, Javier. “Sociedad, Arte y Cultura en Cantabria (1940- 1995)” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 371-402.

DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Contexto cultural y reflexividad artística en Cantabria (1970-1996)*. Santander: Congreso Aula de Letras de la Universidad de Cantabria, 1998. pp.71-73.

DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Elementos para un diagnóstico del sistema cultural en la ciudad de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2014.

DÍAZ LÓPEZ, Javier. *Treinta años de arquitectura en Cantabria (1983-2013)*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 2018. pp. 31- 57.

DÍAZ LÓPEZ., Javier. “Arte, cultura y sociedad en Cantabria 1968-1986” en LAFUENTE LLANO, Jose María(ed.). *Rafael Gutiérrez Colomer y su época*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2012. pp. 19-60.

FERRER CAYÓN, Jesús. “El Santander europeo del siglo XX: sociedades e instituciones culturales” en GÓMEZ OCHOA, Fidel (ed.). *Santander como ciudad europea: una larga historia*. Santander: PubliCan, 2010. pp. 124-163.

FIDALGO CASARES, María. “El número K, el local emblemático de la movida de los 80 en Galicia”. *Catedra: revista eumesa de estudios*, nº17 (2010) pp. 103-120.

FOUCE RODRÍGUEZ, Hector. “*El futuro ya está aquí*” *Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978.1985*. (Tesis doctoral) PEÑAMARÍN BERISTAIN, Cristina (dra.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.

FUSI AIZPURUA, Juan Pablo “Cultura y democracia. La cultura de la transición” en JULIÁ DÍAZ, Santos *et alii*. *La España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2003. pp. 671-714.

GIL DE ARRIBA, Carmen. *Ciudad e imagen: un estudio geográfico sobre las representaciones sociales del espacio urbano de Santander*. Santander: Universidad de Cantabria, 2002.

M. VILARÓS, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI.

MAINER BAQUÉ, José Carlos y JULIÁ DÍAZ, Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

MARÍ, Jorge. “La Movida como debate”. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol.13 (2009) pp. 127-142.

MONTENEGRO, Luis y REIXA, Antón. “A Caixa Negra: La Movida Viguesa de los 80. Madrid se escribe con V de Vigo” *Televisión de Galicia (TVG)* [en línea] (2009) [consulta: 3 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IsG18aI0E48>

MONTESINO GONZÁLEZ, Antonio. “Cantabria: una “comunidad histórica” (del tiempo presente). Lo urbano como espacio social de la invención de una conciencia regionalista”. *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, nº 19 (2000). pp. 187-212.

ORTEGA VALCÁRCEL, José. *Cantabria 1886-1986: formación y desarrollo de una economía moderna*. Santander: Librería Estudio, 1986.

PINDADO USLÉ, Jesús (dir.). *Gran enciclopedia de Cantabria*. Tomo IV. pp. 261-262.

QUAGGIO, Giulia. *La cultura en transición*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.

RADCLIFFE B., Pamela. “De la transición democrática a la consolidación y la crispación: de 1970 hasta hoy” en ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea (1808-2018)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. pp. 210-240.

RAMÓN SAIZ, José. “Manuel Pereda de la Reguera: primer historiador cántabro” en PEREDA DE CASTRO, José María (coord.) *Manuel Pereda de la Reguera 1919-1981*. Santander: Gobierno de Cantabria, 2020. pp. 19- 35.

REVUELTA PÉREZ, Ángel. *La autonomía en su laberinto. Crisis económica, transformación social e inestabilidad política en Cantabria (1975-1995)*. Santander: Universidad de Cantabria, 2018.

RODRÍGUEZ BARREIRA, ÓSCAR “La dictadura franquista: 1939-1975” en ÁLVAREZ JUNCO, José y SHUBERT, Adrián (eds). *Nueva Historia de la España contemporánea (1808-2018)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017. pp. 183-209.

RODRÍGUEZ PEREDA, Enrique. *El proceso nacionalizador en España y su repercusión en la construcción de identidades regionales complementarias en el primer tercio del siglo XX: el caso de Cantabria*. (Trabajo de Fin de Máster) SAAVEDRA ARIAS, Rebeca (Dra.) Santander: Universidad de Cantabria, 2020.

SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria contemporánea” en MOURE ROMANILLO, Alfonso y SUÁREZ CORTINA, Manuel (eds). *De la Montaña a Cantabria: la construcción de una comunidad autónoma*. Santander: Universidad de Cantabria, 1995. pp. 215- 248.

SUÁREZ CORTINA, Manuel. “Cantabria, Comunidad Autónoma, 1981-2006” en JOVER ZAMORA, José María (cord.). *Historia de España. Menéndez Pidal*. Madrid: Espasa Calpe, 2007. Tomo XLIII, vol. I. pp. 329-377.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. “Sobre la novela”. *El urogallo* n°82 (1993). pp. 176-185.

VIADERO CARRAL, Gabriela. *El cine al servicio de la nación (1939-1975)*. Madrid: Marcial Pons, 2016.

HEMEROGRAFÍA

“‘El abrazo’ de Juan Genovés, icono de la Transición”, *Constitución 40* [en línea] (2019) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.constitucion40.com/el-abrazo-de-juan-genoves-icono-de-la-transicion/>

“CD y DVD MAREJADA CÁNTABRA: REMOVIENDO LA MOVIDA 1980-1985”, *Artimaña Records* [en línea] (2007) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ZM_yOzSLjkU&ab_channel=EnciendelaMechaHC-punkzine

“La Biblioteca Central repasa la trayectoria del pintor Pedro Sobrado”, *El Faradio* [en línea] (2020) [consulta: 19 de julio de 2020] Disponible en: <https://www.elfaradio.com/2020/01/29/la-biblioteca-central-repasa-la-trayectoria-del-pintor-pedro-sobrado/>

“Manifiesto de los 100”, *La Gaceta del Norte* [en línea] (1976) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en: https://estatutodeautonomia.cantabria.es/documents/4550062/4558713/manifiesto+de+los+cien_.pdf/19d6a285-0a02-3d30-8649-af34f23ea926

“PEDRO ALMODÓVAR presenta su último film 'Dolor y Gloria'”, *SensaCine* [en línea] (2019) [consulta: 30 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dMIGehiY2Mw&t=537s>

“Tercera Gran Fiesta del Estudiante y la Radio - Minibando de Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid”, *Archivo RTVE* [en línea] (1984) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/personajes-en-el-archivo-de-rtve/tercera-gran-fiesta-del-estudiante-radio-minibando-enrique-tierno-galvan-alcalde-madrid/3457628/>

CANTALAPIEDRA, Ricardo. “El encuentro de las 'vanguardias' de Madrid y Vigo se dispersó en la algarabía de la fiesta”, *El País* [en línea] (1986) [consulta: 5 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1986/09/22/cultura/527724005_850215.html

G. MALDONADO, Lorena. “Heroína, Hepatitis e insatisfacción: hablan los supervivientes de La Movida”, *El español* [en línea] (2017) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en: https://www.elespanol.com/cultura/musica/20170405/206229686_0.html

GIJÓN, Raúl. “Ocio y cultura, la fórmula del éxito para Cantabria”, *El País* [en línea] (1984) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1984/08/21/espana/461887222_850215.html

GONZÁLEZ BEDOYA, Juan. “La Atenas del Norte”, *El País* [en línea] (1982) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1982/02/02/opinion/381452411_850215.html

GUTIÉRREZ, José María. “El melómano reincidente”, *El Diario Montañés* [en línea] (2012) [consulta: 10 de agosto de 2020] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/v/20120302/cultura/sotileza/melomano-reincidente-20120302.html>

JIMENEZ CARRETERO, Anselmo. “Los casos de Cantabria, la Rioja y Segovia”, *El País* [en línea] (1981) [consulta: 15 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1981/09/18/espana/369612007_850215.html

NIETO, Silvia. “Ramoncín: “En la Movida hubo mucho niño bien portándose mal””, *El Mundo* [en línea] (2017) [consulta: 29 de junio de 2020] Disponible en:

https://www.abc.es/cultura/musica/abci-ramoncin-movida-hubo-mucho-nino-bien-portandose-201704280043_noticia.html

PEREZ PEÑA, Fernando. “Nos vemos en el 'Español’”, *El Diario Montañés* [en línea] (2012) [consulta: 13 de agosto de 2020] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/20120419/local/torrelavega-besaya/vemos-espanol-201204191221.html>

RIBERA, Anje. “Golpes Bajos- Colecciono Moscas”, *El Correo* [en línea] (2013) [consulta: 3 de julio de 2020] Disponible en: <https://blogs.elcorreo.com/musica-callada/2013/03/06/golpes-bajos-colecciono-moscas/>

TORRES, Maruja. “Cantabria vive el sueño anual de los cursos de la universidad de verano”, *El País* [en línea] (1983) [consulta: 18 de julio de 2020] Disponible en: https://elpais.com/diario/1983/08/23/cultura/430437603_850215.html

DISCOGRAFÍA

ALASKA Y LOS PEGAMOIDES, “Horror en el hipermercado”. *Horror En El Hipermercado / El Hospital / Odio*. Hispavox: 1982.

GOLPES BAJOS, “Colecciono moscas”. *A Santa Compañía*. Nuevos Medios: 1984.

IBIO. *Cuevas de Altamira*. Iberofón: 1978.

LOS NIKIS, “El Imperio Contraataca”. *Marines a pleno sol*. 3 cipreses: 1985.

PARÁLISIS PERMANENTE, “Autosuficiencia”. *Parálisis Permanente/Gabinete Caligari*. 3 cipreses: 1982.

RADIO FUTURA, “Enamorado de la moda juvenil”. *Música Moderna*. Hispavox: 1980.